

“અલર્વત કવનો” એ શ્રી પૂજાલાલનું સોનેટ :

શિખરિણી.

‘દિસે ખાવા ધાનો ખડક પથરે ચઢાડ નરદો,
જયદસે કેરીયે ખડખચડ કબે ‘બહુ મજે :
છળે એને જોતાં હૃદય, પગ તો ત્યાં ક્યમ પળે,
ત્રધા ત્યાં શં જાવૂં? અગમ અતિસે એહ વરવો.’

વદો માઃ જાજે કૈં મંત્રિ નયન ઉન્મેષ કરવો,
જુવો વૃક્ષો વેગો લલરત લચ્ચેલાં કુલકળે,
મુજો ધ્યાને ગાનો ખળખળ કરા નિર્મલ જલે
વહેતા આનંદે ખડક ખડકે; શાં અનુભવવો !

પહાડી પ્રજાનાં કવન અલર્વતોર્મિસરજ્યાં,
બહિ દૈવે જોતાં વિપમ રસ અર્થે અગમ શાં,
ઘટા શોભા કિંતુ પ્રસુર, અરણ્યે અમૃત શાં,
રસજોએ તો એ લવ નવ તજ્યાં, ભાવથિ ભજ્યાં :

લઈજાતી હંચે ગગનરસિયા કાવ્યશિખરે
કલાની કેરીઓ, સુલભ યદિ ધી કૈં ધૃતિ ધરે,

આ “પારિજાત” કાવ્યસંગ્રહમાં સુદૃઢ પૃથ્વી ઊંઢ ઉપરે એક સોનેટ છે.

જેવાએ “પુરાણા હય” કહીને પ્રો. કાકર પર
જુવો કુમાર માસિક ઇ. ૧૯૪૨ ની ફાઈલ.
વહેંચાને પુરાણા હયનું ઉત્તર” એ સોનેટ માટે
પૃ. ૩૧૩.

વે. સં. ૧૯૯૯ એસતાં પૌડીચરીથી પ્રો. કાકર
એ વચ્ચેના પત્રોના અનુસંધાનમાં. શાદૃઢ
કહી. તેના આદિ અંત જુવો :—

તું વચને ધરો શિથિલતા, હે વેલકેશી પિતર ?

[જુવો નવેનું પદ]

શ્રી ગુરુ ગ્રંથ સાહિત્યની વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનસાહિત્ય, મહાકવિ ૬

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

કર્તા અને પ્રકાશક :
બલવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર



પાત્ર જે નવિ નથી—નરસિંહ મહેતા

* * *

કહિએ કહિએ કવિ સદા રસના ધરુઓ રાપતા—મુંદરમ

* * *

કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું ને ક્યાં ચ ના જરૂર—ઉમાશંકર

* * *

Betwixt the extremes of admiration and of malice
'tis hard to judge uprightly of the living—

—J. Dryden



જુન ૧૩૦૭

૮૧૨૯

(૭૫૫)

૧૦,૨૧૨

આ ચોપડી કર્તા માટે કિશનસિંહ ચાવડાએ સાધના પ્રેસ, રાવપુરા, વડોદરામાં છાપી :

આ ચોપડી કર્તાએ પોતા માટે પ્રસિદ્ધ કરી પોતાના નિવાસસ્થળે-૩૪

ચોપાટી રોડ, શ્રેલાલાઇ મેન્શન, મુખર્ષ ૭ - એપ્રિલ ૧૯૪૩.

ઇન્ડિયન કોપીરાઇટ એક્ટ અન્વયે કતનિ આ ચોપડી વિષે માલેશી વગેરેના
જે જે હક્ક પ્રાપ્ત થાય તે તમામ સ્વાધીન રાખેલા છે.

મુખપૃષ્ઠ પર એક મુત્રવાક્ય ઇંગ્રેજી છે, તેનો લાવાર્થ :-

સર્જતાં સાહિત્ય અને સમકાલીન લેખકો વિષે સામાન્ય રીતે અતિરુતિ અને

અતિનિન્દા એટલાં પ્રવર્તે છે કે તે બેની વચમાં પ્રામાણિક

અભિપ્રાય બાંધવાદર્શાવવાનું કાર્ય વિકટ છે.



10212

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

નિવેદન



રા. પ્રિય ભાઈશ્રી આનંદશંકરે પ્રમુખ થતાં જ ગુજ્જ ૧૦ સોસાયટીના જૂના કાર્યક્રમોમાં ઉચ્ચાભ્યાસ, શૌધખેળ અને શાસ્ત્રીય સમગ્રદર્શનપદ્ધતિએ અપાતાં વ્યાખ્યાનો, એવી એવી પ્રવૃત્તિઓ યુનિવર્સિટી અને સરકારની સહાનુભૂતિ સાથે આદરી, અને એમ પોતાની ટૂંકી નીવડેલ મુદતને ય યશસ્વી બનાવી, તે એમના સમુજ્જવલ સેવામનીપાત્રેરિત પ્રયાસની પહેલી ક્ષણેથી મહે જોઈ લીધેલું, કે આમાં સ્થાયી વિજય માટેનું સાધન પૈસો કે સરકારની સહાનુભૂતિ નહીં તેટલે દરજ્જે ગુજરાતી વિદ્વાનેનો ચાલુ સહકાર નીવડશે, તો મહારા જેવા જંતુએ પણ બનતો કાળો આખે જ છૂટકો. ઝરણમાંથી જ આગળ ઉપર નદી હસ્તીમાં આવવાનો સંભવ, તો ઝરણને ચાલુ રાખ્યે જ છૂટકો. આ વ્યાખ્યાનો આમ જાતે વરેલાં કર્તવ્યનું મોડું મોડું ય પહેલું કાર્ય છે; ને તેમને આ ચોપડીનું રૂપ આપતાં ખેદ પણ થયા વિના નથી રહેતો, શાંથી જે શ્રી ક્રુવ, જેમણે એનું અર્પણ સ્વીકારેલું તે તો એના આ રૂપને જોતાં પહેલાં જ પોતાની સૌમ્યોજ્જવલ મૂર્તિને અમૂર્ત બનાવી ગયા છે. અજ્ઞાત આદિથી અજ્ઞેય ભાવિ ભણી અગમ્ય કૂચ કરતો આ આખો સંસાર અભાવમાંથી ઘડીક ભાવમાં પલટીને પુનરપિ અભાવમાં વહી જ રહ્યો છે....

આ વ્યાખ્યાનેને લગતી તમામ વિગત સોસાયટીએ મહારા ઉપર છોડેલી. એ પૂરાં થતાં મહારી જવાબદારી ઉપર જ બધું રાખીને સોસાયટીએ તો તેમને પોતાની વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાલામાં અપનાવી લીધાં. આ ચોપડી પ્રકાશન અંગે પણ નિરીક્ષા (સુપર્વિઝન) નો ઔપચારિક દેખાવે જરૂરી ગણતી નથી. આવા સો વસા વિશ્વાસ માટે ઘણો ઘણો ઉપકાર માનતાં મહારે પોતાને સ્વીકારી લેવું પ્રાપ્ત જ થાય છે, કે આ વ્યાખ્યાનો અને આ ચોપડીને લગતી નખશિખ

તમામ જવાબદારી મ્હારી એકલાની છે. ખાસ કરીને એટલા માટે, કે મેં લીધેલ સર્જનાં અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ક્રાંતિ, આપણા સમાજજીવનમાં પ્રવર્તી રહી છે તે કરતાં, અગર ખીછે કોઈ હિંદવી ભાષાની કવિતામાં પ્રવર્તે છે તે કરતાં, જરાય ઓછાં બુદ્ધિ પ્રવર્તતી નથી; અથવા તરમાત્ર એમાં પણ મતભેદ, ભાવનાભેદ રુચિભેદ અને સિદ્ધાંતભેદે વારંવાર ઉગ્ર અને હઠીલા ઝઘડા બિઠ્યા જ કરતા બેઠેલે છે. આવા ઝઘડા અને વાદવાદિમાં સોસાયટીની સંસ્થા કોઈ પણ એક પક્ષની થયેલી નથી, છે નહીં, થનાર નથી.

‘કવિતાશિક્ષણ’ (ભાવનગર પરિપદ) થી માંડીને આજ લગીનાં મારાં તમામ વિવેચક લખાણ—ચોપડીઓ, પ્રવેશકો, વિવરણો, અવલોકનો, ભાષણો, ચર્ચાઓ આદિ—થી જે વાચકો અબજોવા નથી, તેઓ જાતે બેઠેલે લેશે કે એ સર્વ ઢગલામાં વેરણખેરણ પડેલા સિદ્ધાંતો, અભિપ્રાયો આદિનું સમગ્ર ભાવનાદર્શને એકીકરણ આ ચોપડીનો હેતુ છે. વળી એ એકીકરણના પાયા ઉપર મ્હારાં મંતવ્યોની ધમારતને અત્ર કંઈક ઉચ્ચતર પણ ચડાવી છે. કાવ્ય વિષેના મ્હારા ધ્યેયો (આઇડીઆઝ) ને હવે વાચકો પાયાથી શિખર લગી એક દષ્ટિપાતે બેઠે શકશે. કાવ્યભાવનાવિવરણના મ્હારાં કર્તવ્યમાં આ ચોપડીને મ્હારાં આજ લગીનાં લખાણોની સંપૂર્તિ રૂપે યોજેલી છે. અને કાવ્યભાવનાવિવરણનું કાર્ય હું આપણી કવિતામાં નવાં સર્જનોના દાખલા દ્વારા અબજવું પસંદ કરું છું, તેને લઈને મ્હને આ છેલ્લા દાયકાઓ દરમિયાન આપણા બિહરતા કવિઓના સમાગમ અને પરિચયનો લાભ મળતો રહ્યો છે. એ લાભ અને એ આનંદ વિષે તો શું કહું ? બુઝૂર્ગીએ ચીમળાતાં જીવનને નૌજવાન જીવનો પોતાના થનગનતા કલ્પોલોત્સાહે કેટલી તાજગી અનાયાસે બક્ષે છે, તેનો એમને તો ખ્યાલ સરખો ભાગ્યે....

પણ—પણ—આ નવીનો મેં મ્હારાં લખાણોમાં દર્શાવેલી કવિતાભાવના સ્વીકારે છે, વા સમજે છે, વા એ તર્ક એમના વિચારવલણ વળ્યાં છે

મહારાં લખાણુભાષણુદિની અસરે,—એવા કશા દાવા નથી કરતો. હું જ મહારી ભાવનાને આટઆટલે વર્ષે પણ સાંગોપાંગ અને શાસ્ત્રીય વિશદતાએ સ્થાપી શક્યો છું એમ માની શકતો નથી. પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલથી માંડીને ઍબર્કોમ્બી અને પ્રોફેસર રિક્કાડર્સ અને મિડલ્ટન મરી જેવાની વાણી, અથવા ભારતીય મુનિ ભરતથી માંડીને ક્ષેમેંદ્ર પંડિતરાજ અને વિશ્વનાથ જેવાની વાણી, જે વિષયને અર્ધ સ્કુટ જ કરી શકેલી છે, એ સર્વ મહારથિઓની ચાલી આવેલી અને ચાલ્યા કરવાની પરંપરામાં, મહારા જેવા એક વિદ્યાર્થીનું તુ અને ક્ષુદ્ર સર્જકની એવા કશા ય દાવા કરવાની શી ખિસાત. અર્થ—પરમેશ્વર અને વાણી—પાર્વતીને ગમે તેટલાં સંપૃક્ત ગણો, તથાપિ પાર્વતીથી પરમેશ્વર દશાંગુલ ઉચ્ચ, દૂર અને અગમ્ય રહી જ જવાનો...

સામાન્ય નજરે જોતાં, માણસના ચહેરાની આસપાસ એના ચારિત્ર-પ્રભાવનો ઓળો (‘ હોલો ’—પરિવેશ) ફેલાય છે અને ચહેરામહોરા કરતાં તો તેના વ્યક્તિત્વનું દર્શન એ ઓળા દ્વારા વધારે થાય છે. આપણી તર્કપદ્ધતિઓ અને વિમર્શણ સાંકળોની આ મોટી દુર્બળતા છે કે તે પૃથક્કરણપ્રધાન થઈ જાય છે. સમભાવી તેમ પ્રતિકૂલ વાયકો દલીલ દલીલને, દાખલે દાખલાને, અંશે અંશને વળગી પડે છે, આમળે છે, નીચોવે છે, ખૂડે છે, ચગદે ય છે : પરંતુ નિઃસંશય, આપણા તેમ સામા સૌ કોઈ પક્ષના લખાણનું સમગ્ર દર્શન જ તેનું વધારે સાચું દર્શન ગણાવાને પાત્ર છે. શબ્દો, દષ્ટાંતો, દલીલો ઉપરાંત અને તેમના ગર્ભમાં એ સર્વને સહ્યવન બનાવતો લેખકનો આશય, આખા લખાણનો ‘ ઓળો ’ જ તેની સાચી ચાવી છે. અને શુષ્ક તર્કવલિઓ વિષે ય આમ છે, તો કલ્પનાગુહિત સૌન્દર્યલેખી અગાધાન્નત વિષયોની ચર્ચા માટે તો એ વધારે સાચું હોવું જ જોઈએ.

આ સંક્રાંતિયુગ સો એક વર્ષ ચાલીને હવે, હું ભૂલતો ના હોઉં તો સિદ્ધિયુગ રૂપ વારસને ઉપજવવામાં છે. પરંતુ સાથે સાથે વિવેચના,

કાવ્યચર્યાદિ અને તેમનામાં ઉખા વધ્યાં છે, વળી જુનવાણી અને મધ્ય-
કાલીન રુચિતંત્ર માનસ અને સિદ્ધાંતોવાળા વિવેચકો નવી અર્વાચીન
વિષય-કલા-માંડણી-આદિ વાળી કૃતિઓનો તેઓભંગ કરવાને ખુનતું
મથવા માટે કટિબદ્ધ થયા હોય એવાં ચિહ્નો પણ દેખાય છે. એમાંથી
કેયા પક્ષમાં આગ્રહી કાર્યશક્તિ અને પ્રતિભા કેટલાં જોડાશે, તે
કળવાની તાકત તો કેની હોય વારુ ? શારદાપીઠના જોડા અને વ્યાપક,
તટસ્થ, સમૃદ્ધ અને સમગ્ર વિવેચનનું વર્જન પ્રજામાં વધવું જોઈએ. સત્ય^૦
જૂયાત્ એ નવનીતમાં પ્રિય^૦ જૂયાત્ નજૂયાત્સત્યમપ્રિય^૦ એ છાશને
ભેળવતી વિવેચના પ્રજામાં તેમ શારદાપીઠે છાપાંઓમાં તેમ પ્રોફેસરોમાં
પ્રતિષ્ઠા બથાવી પડવાની હોય; યદ્યપિ શુદ્ધ^૦ લોકવિરુદ્ધ^૦ વિષેની
આપણી જરી પુરાણી વ્યવહારનીતિ વિદ્યાને પણ, અનુભવને પણ ચુપ
કરે એટલો અધિકાર ભોગવવાજમાવવાની હોય, તો તો ગુજરાતી
કવિતા અને સાહિત્યની અર્વાચીનતા, માનવતા અને ઉન્નતિની ખાતર
હું તો દરેક નવીનને વીનવીશ,—આ સંજ્ઞાંતિયુગ, આ બંડખોરી;
આ વાદવાદિ, વગેરે હજી ખીજા બેત્રણ દાયકા ભલે પ્રવર્તીવો!
લડવું જ પ્રવાહપ્રાપ્ત જણાયું ત્યાં મેં તો પ્રતિપક્ષકારો ય સ્વીકારશે
જે લડી લીધું છે. મ્હોટા, ન્હાના બે જાતનામાંથી મોટાને જ શરલક્ષ્ય
જનાવેલા છે અને તેઓનો, તેમના અનુચરોનો, અણગમે મ્હારા પર
હિતરે તેની તમા રાખી નથી. એટલે આ વ્યાખ્યાનોના નિવેદનને
અંતે હું તો પ્રાર્થું છું, કે મ્હારા ગુજરાતે અને મ્હારા આ પ્રિય
કાવ્યકલાક્ષેત્રે લડવું કર્તવ્ય બને ત્યાં ત્યાં લડી લેનાર ક્ષત્રિયત્વનાં
સૂકવણાં ન પડે!

* * છાપસફાઈ આદિ માટે પ્રિય ભાઈશ્રી કિશનસિંહજી ચાંવડાએ
પોતાની જ ચોપડી છાપતા હોય એવી કાળજી રાખી છે, વળી મ્હને
વિલંબ થઈ ગયા, તે સહી લીધાં છે. કિંમત હાલના કાગળાદિના ભાવને
હિસાબે વાજખી ગણાય એટલી ભારે રાખી જ શકાતી નથી.

વિ. સં. ૧૯૯૮ શિવરાત્રિ, મુંબાઈ.

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

અર્પણ

★

આચાર્યશ્રી આનંદશંકર ખાપુભાઈ કૃપા !

દાયકા કેટલાયેના સન્નિધ; હઉં આજ તો
આ ચત્કિંચિત; દયો એને સહેલો સહજ રિમતે.

સપ્ટેમ્બર ૧૯૪૧, અમદાવાદ.

બલવંતરાય ક. ઠાકોર



પ્રોફેસર ઠાકોરનાં બીજાં ગુજરાતી પુસ્તકો



કવિતા: ભણુકાર (૧૯૪૨) મહારાં સોનેટ

કાલિદાસનું નાટક: માલવિકાગ્નિમિત્ર (સમશ્લોકી અનુવાદ, સટીક)

આધુનિક રશિયન સમાજનું નાટક: સોવિયેટ નવજુવાની
(હાસ્યરસિક)

સ્વતંત્ર નાટક નાટિકા: ઝિગતી જુવાની લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય

નવલિકા સંગ્રહ: દર્શનિયુ (૧૯૪૧)

ઐતિહાસિક અને જીવનચરિત: અંબાલાલભાઈ
ઇતિહાસ દિગ્દર્શન: યુનાઇટેડ સ્ટેટસનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ

વિવેચના: (પુષ્કળ દાખલા દલીલોની ચર્ચા સાથે)
લિરિક આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ (૧૯૩૯)

સંપાદિત ગ્રંથો: કાન્તમાલા આશારામભાઈ
નવલરામકૃત ઇંગ્રેજ લોકનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ.
સિલકમાં નથી—

કાલિદાસ કૃત અભિજ્ઞાનશકુન્તલા નાટક (સમશ્લોકી અનુવાદ)
પ્લુટાર્કનાં જીવન ચરિતો. કવિતાશિક્ષણ
છપાય છે—

કાલિદાસ કૃત વિક્રમોર્વશી નાટક સમશ્લોકી અનુવાદ સટીક
અંબા વિદ્યાધર રાસ: જુની ગુજરાતીનું લાંબું અને રસીલું આખ્યાન.
વગેરે વગેરે વગેરે

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો.

અ નુ ક્ર મણી

દર્શન	પૃષ્ઠ
૧ હું :	૧ થી ૧૫
૨ જું :	૧૭ થી ૨૬
૩ જું :	૨૭ થી ૯૧
૪ થું :	૯૩ થી ૧૬૫
ટિપ્પણો :	૧૬૭ થી ૧૮૬
શુદ્ધિ પત્રક :	૧૮૭ થી ૧૮૯

આ દરેક દર્શનના વિગતવાર સાર માટે જુઓ 'બુદ્ધિપ્રકાશ' ૧૯૪૨ અને '૪૩. અહીં દરેક પેટા વિષય શરૂ થતાં મથાળે તેનો ટુકડો નિર્દેશ આપ્યો છે એટલે સાર ફરીને છાપ્યો નથી.

દર્શન ૧૯.

કાવ્યભાવના

કાવ્યતત્ત્વની મહારી ભાવના યુરોપી રસિકો અને ફિલસૂફોની સૌન્દર્યમીમાંસા ઉપરથી બંધાવા પામી છે. એ લાંબા વિચારપ્રવાહનાં મૂલ પ્રાચીન યુનાની ફિલસૂફ ગુરુશિષ્ય પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલમાં છે, તેમનો પણ સુનિષ્ણાત આચાર્યોની પાસે સારી પેઠે અભ્યાસ કરવાનો બેગ મૂકે બહુ વહેલો પ્રાપ્ત થયેલો, એટલે હજી તે વિદ્યાર્થી હતા તે કાળથી મહારા ઘડાતા રુચિત્રમાં એ કાવ્યભાવના એવી તો મુખતિયારી સર કરી રહેલી છે, કે પચાસ વર્ષનાં સર્જનમંથન વાચને તથા સમકાલીનોમાં બીજી ભાવનાઓનાં દર્શને તેમાં રજ પણ ફેર પડેલો નથી. ‘લિરિક’ કાવ્યજાતિ ઉપરના મહારા દૂંડા નિબંધમાં કાવ્યભાવનાનું સંક્ષિપ્ત વર્ણન મેં આ રીતે કરેલું છે:—સુસ્પષ્ટ (સિમ્પલ અને પર્સ્પિક્યુઅસ—simple, perspicuous), કલ્પ નોત્થ (સેન્સુઅસ ઈમેજિનેટિવ, રકલ્પ્યરસ્ક, પિક્ચરસ્ક અને કોન્ક્રીટ—

sensuous imaginative, sculpturesque, picturesque, concrete), મધુર સુષ્ક (રિધ્મિકલ હાર્મોનિયમ્ અને વેલ પ્રોપોર્શન્ડ—rhythmical, harmonious, well proportioned,) તેજ્જ્વલ (રેડિયન્ટ—radiant) અને પ્રસાદ્યુક્ત (brilliant સ્પિલિન્ડ), હૃદયવેધી (ઈમ્પેશન્ડ—impassioned) અને ભવ્યગંભીર (પ્રોફાઉન્ડ—profound): એ ગુણોવાળી હોય તે ઉત્તમ કવિતા, તે જ કવિતાનું નામગૌરવ દીપાવતી કવિતા. આ સુત્રાત્મક વર્ણન (ઉપર દરેક વિશેષણ પછી ઈસમાં ઈંગ્લેશ શબ્દોવરે, કંઈક ખુલાસો કર્યો છે. તે ઉપરાંત) એક વધારે ખુલાસો માગે છે; અને કેટલોક એ નિર્ગંધમાં પૃ. ૮ થી ૧૨માં કરેલો પણ છે ખરો. અને સંતોષકારક પ્રતીતિજનક ખુલાસો તો સારી કવિતાના ઉત્કૃષ્ટ નમૂનાનું સહૃદયતાએ પાન કરતાંકરતાં તે તે કૃતિના મર્મ લખી ઊતરી શકે તેવા વાચકને જ મળી રહે છે. સૌન્દર્યભાવનાને અપનાવીને લક્ષ્યારા પોતાનાજ દુષ્કિત્તના સંવેદનોમાં માર્ગદર્શક અને નિયામક બનાવી લેવી હોય તો કવિતા અને કલાના સારા નમૂનાઓનું સમભાવે પાન કર્યા કરવું એ જ રાજમાર્ગ છે.

કોઈ પૂછશે, આ તો ઉત્તમોત્તમ કવિતા ત્રિપે કહેવાયું; પણ મધ્યમ અને સાધારણ કવિતા, ઊતરતી અને કનિષ્ઠ કવિતાનું શું? એ પણ કવિતા નથી શું? આવા સવાલનો ચોક્કસ અને વ્યવહારુ જવાબ રચિત્તનો છે;—એ સમર્થ અને સત્તાધર લેખે સ્વીકારાયેલો વિવેચક કહે છે, બીજા નંબરની કવિતા, ઊતરતી કવિતા વગેરેની પરવા જ કોને છે ને, એવી ઉપકવિતા, અપકવિતા, વ્યંગકવિતા, અર્ધોપર્ધી કવિતા, અકવિતાને કવિતામંદિરમાં સ્થાન જ ઘટતું નથી. દ્વિસસ્રીની શાંત સમગ્ર વિચારણા પણ એ જ પ્રતીતિમાં પરિણમે છે. કવિતા અને બીજી કલાઓને એરિસ્ટોટલ કહરતી પ્રવૃત્તિ ગણે છે. પણ કહરતી (નેચરલ natural) એટલે શું, તે એ દ્વિસસ્ર

અત્યંત ભાવનામય દષ્ટિએ સ્વયં દેર છે. એ મહાદિલસૂદનો આશય સૌ સમજે એવા એક ઉદાહરણથી સુસ્પષ્ટ થશે. જનનમાં આપણે ઠગલાળાં મોતી જેવી વળિયે. મોતીનું કુદરતી સૌન્દર્ય કયા લક્ષણોની હાજરીને આભારી છે? શ્વેત ચળક, પારદર્શકતા અને સુદૃઢ આકૃતિ. એ ત્રણે ગુણો જેમાં પૂરેપૂરા પ્રત્યક્ષ થાય, તે જ ઉત્તમ મોતી તે જ કુદરતી મોતી કુદરત સર્જવા મસ્તિષ્છે છે. પણ મોતીનાં ઘટક બધીની સામે બીજાં બંને અથવા કદાચ ત્રીજાં પૂરતો ગુણોત્કર્ષ પ્રદારી ન શકે એવાં (એટલે આપણને ત્રણે મોટા ભાગે મળે છે તેવાં) મોતી અપૂર્ણ, અધૂરડાં, દૂષિત, રોગી, અને ખીછ રીતે આપણને સંતાપ દર્શાવે તેવાં રહી બન્ય છે; તેવા અસંખ્ય દાખલા કુદરતને અભિપ્રેત મોતીના ના જ ગણાય. ચળકમાં સંપૂર્ણ, પારદર્શક, અને સુવર્તુલ ઘાટનું મોતી જ ઉત્તમ એટલે કુદરતી મોતી ગણાય. અથવા માનવી વિશે વિચારણામાં આ દષ્ટિ લાગુ પાડિયે તો બચપણ કે ધડપણમાં માનવીની શક્તિઓ કરતાં અશક્તિઓ વિશેષ જેવામાં આવતી હોવાથી, બરજીવાની જ મનુષ્યત્વનો જ્ઞાર પ્રવર્તીવતી હોવાથી, એ વચલી દંશા જ માનવીની કુદરતી દશા ગણાવાને પાત્ર છે; જેવા માનવીને દેખાડવાનો કુદરતનો હેતુ છે, તેવા તે બરજીવાનીમાં જ હોય છે. હંકમાં એરિસ્ટોટલનો સિદ્ધાંત આ કે નરવીર, નરદેવ, પૂર્ણ પુરુષોત્તમ કહી શકિયે તે જ સાચો એટલે કુદરતી માનવી. અને માનવીપણાનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ શેમાં રહ્યું છે તેની આપણી ભાવના આપણે એ પૂર્ણ પુરુષોત્તમ ઉપરથી બાંધવી ધટે, નહીં કે ચોતર્ધ જે અનેકધાવ્યંગ દૂષિત નિર્બલ તથા બેસમજ રીતે આમતેમ અથડાતાફૂટાતા માનવી નામધારી માનવડાં અથવા અણધર બોલીને અહીં ઉપયોગમાં લઈને કહીશું કે માણસાં દેખાય છે અને ઉભરાઈ રહ્યાં છે તેમના ઉપરથી.

આપણાં આર્યદર્શનોમાંની મીમાંસાને પણ આ ભાવનાદષ્ટિ બળીતી તેમ અભિમત છે. થોડા વખત ઉપર મુજરાત .

સોસાયટીના ઉત્તરાધ્યયન વર્ગમાં રાજના તેમ રાજ્યના ધર્મો માટે ‘ગોબ્રાહ્મણપરિપાલન’ એ સૂત્રનો દાખલો ટાંકી તેના વિવરણ વડે મેં આ ચર્ચા કરી હતી, તે છપાઈ ગઈ છે શુદ્ધિપ્રકાશ માસિક ઈ. સ. ૧૯૪૦નો ત્રીજો અંક પૃ. ૨૯૨)* એટલે આજે તે ઉપર સમય ગાળવાની જરૂર નથી. એ ચર્ચામાં માત્ર એક વિગત રહી ગયેલી હોવાથી અત્ર ઉમેરી દેવા રજા લઉં છું. એ સૂત્રમાં ‘ગો’ અને ‘બ્રાહ્મણ’ શબ્દો પ્રમાણે ‘પાલન’નો અર્થ પણ વ્યાપક રીતે લઈને તેમાં પોપણ સંવર્ધન ઉપરાંત ઉદાત્તીકરણ (‘સન્નિવેશન’, ‘એનોર્મિલગ’) પણ આવી જાય છે, એટલું વિશેષ સમગ્રી લઈએ, તે જ આપણે એ સૂત્રનો સંપૂર્ણ અને સાચો અર્થ પામીએ.

વિષયદર્શન

“નવીન” એ આપણા વિષયશીર્ષકમાંનું વિશેષણ હવે ચર્ચા માગે છે. “આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ” એ વિવરણ સાથે સંપાદિત-વિવરણ આપવા માટે જ તૈયાર કરેલો—ચૂંટેલી કવિતાઓનો સંગ્રહ ગુજરાત વં. સોસાયટીએ ખૂબાર પાડ્યો (ઈ. સ. ૧૯૩૧)* તે પહેલાંના દાયકામાં આપણા અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ક્યા ક્યા “યુગ” ગણવા ઉચિત, એ બાબત છાપાંની કટારોમાં અને સાહિત્યને લગતાં વ્યાખ્યાનો આદિમાં વારંવાર ડોકિયાં કરતી હતી. એટલે એ ચોપડીના પ્રવેશકમાં એ ચર્ચાવિષય જણવાને કંઈક પ્રયત્ન કરેલો જેવામાં આવશે (પૃ. ૧૩-૧૫); માનવભાષા વાંચી લખી જાણે, ખીજ એક કે એ ભાષા વાંચી જાણે, અને એમ એક પરભાષા (મુખ્યત્વે ઈંગ્રેજી)ના પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યમાંથી થોડાંકનો જેવેતેવો પરિચય કોણેના અભ્યાસ દરમિયાન મેળવ્યો હોય, તે અધ્યાય રસિક અને સાહિત્યનો ગ્રાહક અને વિવેચક હોવાનો

* મંદારાં વ્યાખ્યાનોના સંગ્રહનું એક દળદાર વાલ્યુમ છપાય છે, તેમાં આ પણ છપાઈ જશે.

* મંવી આંતરિત્તિ ઈ. ૧૯૩૬માં કેટલીક જૂની પસંદગીઓ છાડી થોડી નવી મુકેલી છે.

દાવો તો કરી શકે. પણ આપણે ત્યાં કેળવણીની આશરે ૧૮૮૫થી ઉત્તરોત્તર નબળી પડતી સ્થિતિમાં આ ઊંચી કેળવણી પામેલા વર્ગનો ઘણો મોટો ભાગ ક્લુલક રસિકોનો આદ્યા કરે છે, આજકાલ કરતાં દોઢ ઝમાનો ઉચ્ચકેળવણીમાં ઉત્તરોત્તર પડતીનો જ ગયો છે; ગ્રેન્ડ્યુએટોની સંખ્યા વધતી જ નય છે, તેમાં સંગીત વિદ્તા અને વ્યુત્પત્તિના ટકા તો કંઈ નથી વધતા, એ હટીકત બાણીતી છે. આવા “સાક્ષરો” આપણા અર્વાચીન સાહિત્યમાં “નર્મદયુગ”, “ગોવર્ધનયુગ”, અને “ગાંધીયુગ” એમ આશરે ઈ. સ. ૧૮૫૦ થી ૧૯૨૦ આંશરે ઈ. સ. ૧૮૮૫થી બીજો, અને આશરે ઈ. સ. ૧૯૨૦થી ત્રીજો યુગ ગણાવે, ત્યાંસુધી તો આ પેટાયુગો એટલે પચીસથી પાંત્રીશેક વર્ષ અથવા એક એક પેઢીના ગાળા, એ પ્રમાણે મન મનાવીને કદાચ ચલાવી લેવાય. એ ત્રણે મહાપુરુષોમાં યુગવિધાયક ગણાવા નેટલું ગૌરવ પણ સર્વાનુમતે સ્વીકારી લેવાય. પરંતુ. વાદાવાદી અને ચડસનો પાંરો ચડતાં લેખકો આગળ વધીને અથવા આંધળિયાં કરીને, કે પછી એકદમ ટોચે ચડી બેસવા મથતી એક બે મહેપણાઓના બાળ્યેઅબાળ્યે શિકાર બનીને, દાયકાદાયકાને ગાળે નવા યુગ જેવા માંડે, અરે લગભગ દરેક જરો નવી ઝળકવાળી કૃતિના પ્રકાશનની સાથે આ તો નવું પ્રસ્થાન મંડાય છે, એવો શોર મચાવી સુકે, ત્યારે-તટસ્થ અને જવાબદારીનો ધર્મ સમજતા અભ્યાસીઓને લાગ્યા વગર ન રહે કે હવે તો હવે વટાવાય છે; યુગપલટાના અનેક રીતે ઉપયોગી અને જરૂરી ધ્યર્થ* (idea આઈડીયા)ને આ તો છેક ઊતારી પાડીને

* પદાર્થ=ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય વસ્તુ, object, concrete fact. (ધી+અર્થ) ધ્યર્થ=મનોગ્રાહ્ય વિષય, idea, Abstract notion. આ શબ્દ નવો થરચો છે; ચલણી બની નય તો સાકું. Abstract notion, thought, idea, concept, વગેરે માટે ગુજરાતીમાં વાપરી શકાય એવા શબ્દની ચિંતકને વારંવાર જરૂર પડે છે, મત (ઓપીનિયન opinion), વક્તવ્ય (એસર્શન, assertion, સ્ટેટમેન્ટ statement), વિચાર (thought), માન્યતા (belief), જેવા શબ્દ બધે ઠેકાણે આઈડીયા માટે વાપરી શકતા નથી.

સોસાયટીના ઉત્તરાધ્યયન વર્ગમાં રાજના તેમ રાજ્યના ધર્મો માટે ‘ગોબ્રાહ્મણપરિપાત્ન’ એ સૂત્રનો દાખલો ટાંકી તેના વિવરણ વડે મેં આ ચર્ચા કરી હતી, તે છપાઈ ગઈ છે છુદ્ધિપ્રકાશ માસિક ઈ. સ. ૧૯૪૦નો ત્રીજો અંક પૃ. ૨૯૨)* એટલે આજે તે ઉપર સમય ગાળવાની જરૂર નથી. એ ચર્ચામાં માત્ર એક વિગત રહી ગયેલી હોવાથી અત્ર ઉમેરી દેવા રજા લઉં છું. એ સૂત્રમાં ‘ગો’ અને ‘બ્રાહ્મણ’ શબ્દો પ્રમાણે ‘પાત્ન’નો અર્થ પણ વ્યાપક રીતે લઈને તેમાં પોપણ સંવર્ધન ઉપરાંત ઉદાત્તીકરણ (‘સખિત્તમેશન’, એન્નોખિલગ’) પણ આવી જાય છે, એટલું વિશેષ સમગ્રી લઈએ, તો જ આપણે એ સૂત્રનો સંપૂર્ણ અને સાચો અર્થ પામીએ.

વિષયદર્શન

“નવીન” એ આપણા વિષયશીર્ષકમાંનું વિશેષણ હવે ચર્ચા માગે છે. “આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ” એ વિવરણ સાથે સંપાદિત-વિવરણ આપવા માટે જ તૈયાર કરેલો-ચૂંટેલી કવિતાઓનો સંગ્રહ ગુજરાત વે. સોસાયટીએ ખૂબ પાડ્યો (ઈ. સ. ૧૯૩૧)* તે પહેલાંના દાયકામાં આપણા અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ક્યા ક્યા “યુગ” ગણવા ઉચિત, એ આખત છાપાંની કટારોમાં અને સાહિત્યને લગતાં વ્યાખ્યાનો આંદિમાં વારંવાર ડોહ્યાં કરતી હતી. એટલે એ ચોપડીના પ્રવેશકમાં એ વ્યર્થવિષય છણવાને કંઈક પ્રયત્ન કરેલો જેવામાં આવશે (પૃ. ૧૩-૧૫); માનુષોપા વાંચી લખી જાણે, ખીજ એક કે એ ભાષા વાંચી જાણે, અને એમ એક પરભાષા (મુખ્યત્વે ઈંગ્રેજી)ના પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યમાંથી થોડાંકનો જેવોતેવો પરિચય કોણેજના અભ્યાસ દરમિયાન મેળવ્યો હોય, તે બધાય રસિક અને સાહિત્યનો ગ્રાહક અને વિવેચક હોવાનો

* મંદારા વ્યાખ્યાનોના સંગ્રહનું એક દળદાર વાલ્યુંમ છપાય છે, તેમાં આ પણ છપાઈ જશે.

* નવી આંકૃતિ ઈ. ૧૯૩૬માં કેટલીક વૃત્તો પસંદગીઓ છાડી થોડી નવી મુકેલી છે.

દાવો તો કરી શકે. પણ આપણે ત્યાં કેળવણીની આશરે ૧૮૯૫થી ઉત્તરોત્તર નમણી પડતી સ્થિતિમાં આ ઊંચી કેળવણી પામેલા વર્ગનો ઘણો મોટો ભાગ ક્ષુલ્લક રસિકોનો ચાલ્યા કરે છે, આજકાલ કરતાં દોઢ ઝમાનો ઉચ્ચકેળવણીમાં ઉત્તરોત્તર પડતીનો જ ગયો છે; ગ્રેન્ડ્યુએટોની સંખ્યા વધતી જ નય છે, તેમાં સંગીન વિદ્તા અને વ્યુત્પત્તિના ટકા તો કંઈ નથી વધતા, એ હટ્ટીકત જાણીતી છે. આવા “સાક્ષરો” આપણા અર્વાચીન સાહિત્યમાં “નર્મદયુગ”, “ગોવર્ધનયુગ”, અને “ગાંધીયુગ” એમ આશરે ઈ. સ. ૧૮૫૦ થી ૧૯૨૦ આંશરે ઈ. સ. ૧૮૮૫થી બીજો, અને આશરે ઈ. સ. ૧૯૨૦થી ત્રીજો યુગ ગણાવે, ત્યાંસુધી તો આ પેટાયુગો એટલે પચીશથી પાંત્રીશક વર્ષ અથવા એક એક પેઢીના ગાળા, એ પ્રમાણે મન મનાવીને કદાચ ચલાવી લેવાય. એ ત્રણે મહાપુરુષોમાં યુગવિધાયક ગણાવા જેટલું ગૌરવ પણ સર્વાનુમતે સ્વીકારી લેવાય. પરંતુ વાદવાદી અને ચડસનો પારો ચડતાં લેખકો આગળ વધીને અથવા આંધળિયાં કરીને, કે પછી એકદમ ટોચે ચડી બેસવા મથતી એક બે મહેપણાઓના જાણ્યેઅજાણ્યે શિકાર બનીને, દાયકાદાયકાને ગાળે નવા યુગ જેવા માંડે, અરે લગભગ દરેક જરા નવી ઝળકવાળી કૃતિના પ્રકાશનની સાથે આ તો નવું પ્રસ્થાન મંડાય છે, એવો શોર મચાવી મુકે, ત્યારે-તટસ્થ અને જવાબદારીનો ધર્મ સમજતા અભ્યાસીઓને લાગ્યા વગર ન રહે કે હવે તો હવે વટાવાય છે; યુગપલટાના અનેક રીતે ઉપયોગી અને જરૂરી વ્યર્થ* (idea આઈડીયા)ને આ તો છંદ છિતારી પાડીને

* પદાર્થ=ઈદ્રિયગ્રાહ્ય વસ્તુ, object, concrete fact. (ધી+અર્થ) વ્યર્થ=મનોગ્રાહ્ય વિષય, idea, Abstract notion. આ શબ્દ નવો ચડ્યો છે; ચલાણી બની નય તો સાકું. Abstract notion, thought, idea, concept, વગેરે માટે ગુજરાતીમાં વાપરી શકાય એવા શબ્દની ચિંતકને વારંવાર જરૂર પડે છે, મત (ઓપીનિયન opinion), વક્તવ્ય (એસર્શન, assertion, સ્ટેટમેન્ટ statement), વિચાર (thought), માન્યતા (belief), જેવા શબ્દ બધે દેહાણે આઈડીયા-માટે વાપરી શકાતા નથી.

પર્ણવર્ષ થયા જ કરતા ઋતુપદ્ધતી કોટિમાં આણી મુકાય છે. અને આલો ગોપીરો ચાલ્યા કરતો બેવાનાં આવતાં વિદ્વાનો ચેતે છે કે આ વિષયમાં હવે તો શાસ્ત્રીય ધોરણે વ્યવસ્થા સૂચવવાનો સમય ભરખી ચૂક્યો છે.

ખરૂં પૂછો તો સારા લેખકોમાંથી ઘણામાં અને ઊંચા લેખકો કે સર્જકોમાંથી લગભગ દરેકમાં કંઈ ને કંઈ ખામિયત હોય છે જેને કાઢીને તેને અનન્ય પણ કહી શકાય. દરેક પોતપોતાના સમયનો કે યુગનો પ્રતિનિધિ કે આકલ હોય છે, ત્યારે ય તે દરેક લેખક એ યુગ વા સમયને પોતાના દષ્ટિકોણથી એટલે અદ્વિતીયપણે ચીતરે છે; પોતાનો કંઈક ફાળો યુગના સમગ્ર આવિર્ભાવમાં ઉમેરે છે. આમ આવી વ્યક્તિઓના આકસ્મિક રીતે અમુક દાયકા કે પેઢી પ્રાંત કે સ્થાનમાં એકલા દેખાતા જથ્થામાં વર્ગો પાડવાનું કાર્ય કોઈ ગુણસમૂહ વા દોષમાલાએ જુદાં જુદાં પંથો, મંડલો, શાખાઓ શાખાઓ કે ચરણોમાં તારવવાનું કે નિરનિરાળાં પાંજરામાં તેમને પૂરવાનું કાર્ય શાસ્ત્રીઓને માટે પણ કપડું થઈ પડે તેવું છે. વિદ્વાનો આનો એક તોડ એમ આણે છે કે અમુક જથ્થાને જુદાજુદા પાસાં કે ખૂણાથી બેતાં ભિન્ન ભિન્ન વર્ગીકરણોમાં ગોઠવે છે; અને તેમ કરતાં પણ પોતાનાં હરકોઈ વર્ગીકરણને તેઓ કાચું તેમ વધઘટ અને ફેરફાર દાખલ કરવા યોગ્ય જણાવ્યા કરે છે...રોમાન્ટિક (Romantic, અસ્વસ્થોચ્છિત) અને ક્લાસિકલ (classical સ્વસ્થાચ્છ) જેવા અનેક દેશનાં સાહિત્યમાં લાંબા કાલ લગી ચાલ્યા કરતા વર્ગોમાં પણ વિદ્વાનો એ બે વર્ગો વચ્ચેનો સામાન્ય પટ વિશાળ રાખે છે, અને બીજી છૂટછાટ વિષે ઉદાર વલણ ફરજિયાત ગણે છે, અને કદાચ આ સર્વે કરતાં વધારે સૂચક બીના તો આ ગણાય, કે મોટા અને સ્થાયી જેવા વર્ગો તેમ દેશવ્યાપી લાંબો સમય ચાલેલા યુગના પ્રવર્તક કારણો લેખે અનેક ભાષાઓના સાહિત્યેતિહાસમાં, પ્રાણીશાસ્ત્ર શાસ્ત્રીય

(ઈકોલોજિકલ-ecological) રાજ્યપ્રકરણી (પોલિટિકલ-political) કે કુદરતી ગુણો અને બંધોની વૈજ્ઞાનિક શોધોમાંથી નવી ઉપજાવેલી ક્રાંતિકારક સગવડો અને ઉચ્ચપાથક જેવા (સાહિત્ય કે કલાના ક્ષેત્રથી અલગ અને સુદૂર) બાલ મોટા બનાવોને ગૌરવ આપવામાં આવે છે.

પરસ્પર અણુબળુ પ્રજાઓ સંસ્કૃતિઓ અને સાહિત્યોને, બાળવાં જ અશક્ય એવાં મહાન ઐતિહાસિક બંધો, પાસે પાસે આણે છે, અનેનો સમાગમ અને પરિચય વંધારનાં જઈ સર્વદેશી તલસ્પર્શી અને સ્થાયી જેવો પણ બનાવી દે છે, ત્યારે એ એમાંથી જે પ્રજા સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યને મુકાબલે પડ્યાત, રંક અને ફૂગળા હોય છે, તેમાં નવાં પગરણ મંડાય છે, લોહી અને ગતિમાં નવતર બેસ ચડે છે, પ્રજા બાણે મૂર્છામાંથી બગૃતિમાં આવતી હોય, સૂતેલીમાંથી બેડી થતી હોય, રસળતે આળસે કામ કરવામાંથી ગિરણીમજૂરના થકવી નાખતા વેગી ઉદ્યોગ કરવા માંડતી હોય, એવાં અવનવાં દ્રશ્ય સ્થલે-સ્થલે પ્રકટી રહે છે અને પ્રજાની બીજી પ્રવૃત્તિઓની સાથે વાહ્મય પ્રવૃત્તિના ક્ષેત્રમાં આ નવોત્થાનના મશાલગ્ની, ઝંડાધર, અગ્રેસર જેવા લેખકો, કવિઓ અને સર્જકો પણ નવા તારાઓની જેમ, ક્ષિતિજ પર ઊગી આવે છે. આ નવા યુગને સંક્રાંતિયુગ કહેવામાં આવે તો તે, સાહિત્ય વાહ્મય લાંબા કાલથી પોતાનાં પ્રિય નિવાસ-સ્થાન બની રહેલ ખામણાં, ચીલા પ્રદેશો વિપયો અને મંતવ્યો ભણી પીઠ કરતું નવાભિમુખ થઈ યાંત્રાણ બની જાય છે. એમ ઉચિત નામ છે; એને પ્રયોગયુગ કહેવામાં આવે તો તે, સાહિત્ય વાહ્મયમાં નવી નવી આગળ આવતી વ્યક્તિઓ પોતાની લગભગ દરેક કૃતિ વડે પોતે કંઈક નવતર આદરતા હોય એમ માને છે, એ લક્ષણને આગળ ધરતું નામ છે; એને ઉદ્વિતિયુગ, બંડયુગ, દ્વંસયુગ, ઉચ્છેદકયુગ આદિ કહેવામાં આવે તો તે, એ નવીનો કાઈ

પ્રતિષ્ઠિત વસ્તુઓ અને પદ્ધતિઓને અવગણે છે,—કોઈ તરછોડે છે, કોઈ ઉધાડા ખંડનમાં રાચે છે, કોઈ મર્મ પ્રહારો ચોળે છે, કોઈ ગયળી સુરંગી ભાલા ભોંકે છે, કોઈ આ નવા ઉદય સાથે નવી ઊગતી વસ્તુઓ અને પદ્ધતિઓ અને ઊર્મિઓ મુકાબલે કેવી સરસ માતબર ઉદાર પ્રગતિસાધક આદિ છે એમ હસાવવા મથે છે,—એ તેના વધારે પડતા ઘંટારવે વખણાતી કે ચીંધાતી નવલપ્રીતને બંધબેસતાં નામ છે. પણ માનવજાતના સાહિત્યવાહ્યમયના સમગ્ર ઇતિહાસને જોઈશું તો તેમાં આવાં કારણો હસ્તીમાં આવતાં આવાં અવનવાં બીજાનિહોષે થયેલી પ્રગતિના ગાળાઓ માટે સંક્રાન્તિયુગ (એજ ઑફ ટ્રાન્ઝિશન—Age of Transition) અને પુનર્જન્મયુગ (એજ ઑફ રિનેસન્સ—Age of Renaissance or New Birth) એ નામો મોટે ભાગે વપરાયલાં જોવામાં આવશે; અથવા એ બે નામો જ સૌથી ઓછાં પક્ષિલ (બાયસડ—biased) સૌથી વ્યાપક વળી નવાં પ્રસ્થાન આદરતી પ્રજાના સક્રિય સ્વાશ્રયને પણ સ્પર્શતાં ગણી શકિયે એવાં જણાય છે. અને કવિ દક્ષપતરામે ‘બાપાની પીંપર’ એ કવિતા લખી ત્યારથી આજ લગીના હજુ-સત્તાણુ વર્ષ દરમિયાન ઉત્પન્ન થયેલાં આપણાં અર્વાચીન સાહિત્ય વાહ્યમયનો હું તો એક જ યુગ ગણું છું, અને તેને સંક્રાન્તિયુગનાં જ નામ આપવું પસંદ કરું છું. વળી ચાલતો વિક્રમ શતક પૂરો થતાં એ યુગ પૂરો થવાનો એમ પણ માનું છું.

આપણી લિપિના ધાતુખીખાં પાડવામાં આવ્યાં. શિલાછાપો અને પછી મુદ્રાલયો ઊભાં થયાં, પંચાંગ ચોપાનિયાં વર્તમાનપત્રો અને ચોપડીઓ છપાતાં ફેલાતાં થયાં, આખા દેશમાં નિશાળો નીકળી (પ્રથમ જિલ્લે જિલ્લે એકજ), શાસ્ત્રોપયોગી વ્યાકરણ, સામાન્ય જ્ઞાનના સારસંગ્રહ, જૂનાં સાહિત્યમાંથી ચૂટેલા સંગ્રહ, વિદેશી સાહિત્યમાંથી તરજુમિયા સંગ્રહ, આદિ સામગ્રી પૂરી પાડવામાં આવી; ગદ્ય પણ સાહિત્યમાં સ્થાન પામે એવું લખાંચા મંડાય તેટલી ખેડાં

માળ લગીની એની વ્યવસ્થિત સદ્ગર્ભ સાધવામાં આવી, વગેરે વગેરે પાયા ખોદવાનાં ખાડાખૈયા પૂરવાનાં, ધૂળ કચરા વગેરે ઉસેટવાનાં રાજમાર્ગો, પૂલો વગેરે બાંધવાનાં, ભોંયતળિયાં, એકઠાળિયાં આદિ ગણવાનાં પ્રાથમિક કાર્ય, મળી આવતાં સાધનો અને માણસો દ્વારા શક્ય તેવાં કરી લેવામાં આવ્યાં, એ સર્વ આ સંક્રાન્તિયુગનો પ્રથમ પહેલો વિજય ગણાય. અથવા આ યુગને નાટકના રૂપકે વર્ણવિયે તો આ તેનો પ્રથમપહેલો અંક.૨

પ્રગ્નની પોતાની સ્વેચ્છાપ્રેરિત પ્રવૃત્તિનો ઉદય ચોક્કસ દેખાવા માંડે છે ત્યારથી સાહિત્યમાં સંક્રાન્તિયુગના ખીન્ન અંકનો આરંભ ગણાય. આપણે સર્વ આપણા અર્વાચીન સાહિત્યને આ ખીન્ન અંકનાં આરંભથી—નર્મદ જેવા યુગવિધાયક વીર અને તેની સાથે આશરે ઈ. સ. ૧૮૫૦ લગીમાં જન્મી મોખરે આવેલા મંડળથી ગણિયે છિયે. પછી નિશાળોમાંથી ઈંગ્રેજ હાઈસ્કૂલો થઈ, તેમાં મુંબઈ શારદાપીઠે (યુનિવર્સિટીએ) તૈયાર કરેલા વિદ્વાનો વધારે સંખ્યામાં નીમીને હાઈસ્કૂલશિક્ષણની શારદાપીઠને લાયક વિદ્યાર્થીઓ પૂરાં પાડવાની શક્તિ વધારવામાં આવી; અને શારદાપીઠના શિક્ષણને આમ ઉચ્ચતર અને સંગીન સાથે અનેકવિધ બનાવાઈ દરવર્ષે પદ્મીની છાપવાળા વિદ્વાનોઝ ગહાર પાડવામાં આવ્યા. અને તેઓના વધતાં જતા ટોળાએ પોતાની જીભ અને કલમ માતૃભાષા ખેડવામાં વાપરવાં માંડી. આપણા સંક્રાન્તિયુગ નાટકનો ત્રીજો અંક આપણા અર્વાચીન, દેશી કલમેને બંદલે સ્વીકૃતિપેનાએ લખાયેલા (‘વિદેશી’, ‘વટસેલ’, ‘અક્ષોઽપ્રિય’) સાહિત્યનો ખીજો અંક—ભાષાશક્તિમાં કલાદષ્ટિ અને કલાસંકલનામાં તેમ વિષયજ્ઞાનસમારંભમાં માતળર અને ટકાઉની સાથે સરસ કૃતિઓવાળો અંક—આ સમયથી મંડાયેલો કહી શકાયઃ સંક્રાન્તિયુગના આ નવતર, ભાતીગળ ગાળાને સાક્ષરયુગ નામ આપવામાં આવે છે તે ખોટું કહેવાય એમ નથી. એ એટલું

ઉદ્ય આપણે અંબાલાલ સાક્ષરલાલ, હરિલાલ હર્ષદરાય, ગોવર્ધનરામ. મણિલાલ નમુભાઈ, ત્રિલુચનદાસ ગજ્જર, નરસિંહરાવ, આદિ ઈ. ૧૮૬૦ લગીમાં જન્મેલી વ્યક્તિઓથી ગણી શકિયે. અને એ પેટાયુગને એ સર્વ પદવીધર લેખકો અને સર્જકોમાં પ્રતિભાએ સર્વોત્તમ તથા સાહિત્ય પ્રીત્યર્થ કરેલા ત્યાગે પૂજ્ય ગો. મા. ત્રિ. ઉપરથી ગોવર્ધનયુગનું નામ પણ આપી શકિયે. દલપતરામના લાંબા આયુર્ધ્યની છેલ્લી વીંશી કે ઉનરતી પચ્ચીશી સાક્ષરયુગ દરમિયાન એમણે ભોગવેલી, એમ કહી શકાય.

આ સાક્ષરયુગ નામે પેટાયુગમાં રમણભાઈ, મણિશંકર. શ્રી. અમ્બાનંદશંકર, આદિથી—ઈ. ૧૮૬૧થી આશરે '૭૫ લગીમાં જન્મી ત્રેન્યુએટ બની લેખક તરીકે આગળ આવેલા સાક્ષરોથી—બીજી પેઢી; અને શ્રી. મનહરરામ (જન્મ ૧૮૭૬), શ્રી. ન્હાનાલાલ (૧૮૮૨) અને કાન્તિલાલ પંડ્યા (૧૮૮૬) લગીની ત્રીજી પેઢી; શ્રી. રામનારાયણ અને શ્રી. કનુ મુનશી (૧૮૮૭થી માંડીને શ્રી. હંસા મહેતા અને શ્રી. વિજયરાય (૧૮૯૭), શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટ (૧૮૯૮ અને શ્રી. બટુ ઉમરવાડિયા (૧૮૯૯) લગીની ચોથી પેઢી; તથા શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવે, શ્રી. ચંદ્રવદન (૧૯૦૧) અને શ્રી. ગુણવન્તરાય આચાર્ય (૧૯૦૨) થી ઈ. ૧૯૨૦ લગીમાં જન્મેલાની પાંચમી પેઢી, એમ પણ ગણી શકિયે. પરંતુ યુગ તો સંક્રાન્તિયુગ અને તેના પેટામાં સાક્ષરયુગ જ ચાલ્યા કરતો ગણાય, નિઃસંશય.

સ્થૂલ પાર્શ્વિક વિષયોના વર્ગીકરણમાં કોઈ એ વર્ગ એકગીનથી અલગ હોય જ. અને વર્ગીકરણ પદ્ધતિનો મુખ્ય પ્રદેશ સ્થૂલ સૃષ્ટિ હોવાથી જ્યાં જ્યાં વર્ગીકરણ જોવામાં આવે ત્યાં ત્યાં આપણે વગર વિચાર્યે માની લઈએ કે જે વર્ગો ગણાવવામાં આવે તેમને એક એકથી અલગ સમગ્રી લેવાના છે પરંતુ જ્યાં વર્ગીકરણ ક્ષેત્ર સૂક્ષ્મ

હોય ત્યાં આ પ્રમાણે લેતાં ચારવાર ભૂલયાપ થઈ જાય છે. સૂક્ષ્મ વિષયોને બુદ્ધિમાં અલગ અલગ રાખીયે વિચાર પ્રવૃત્તિના અમુક ઉદ્દેશની ખાતર; પરંતુ આપણે સદા ધ્યાનમાં રાખવું ઘટે કે સૂક્ષ્મ વિષયોના જુદા જુદા વર્ગ એકબીજાસાથ સંજ્ઞાયલા અને અન્યોન્ય સંબંધી જતા પણ હોવાના. કાચ અને પગ એક બીજાથી ઘણા ભિન્ન છે, પણ જન્મેમાંની સ્નાયુપેશીઓમાં ઝાઝો ફરક નથી; અને જન્મેમાં વહેંચે તે લોહી તો એક જ છે. સ્નાયુ અને લોહી જેવા સ્થૂણ પદાર્થોમાં ય આમ છે, તો સ્થૂણ દેહાકૃતિ સીમાઓ વગેરે વિનાના બુદ્ધિક્ષેત્રના વિષયોમાં તો આ પ્રમાણે સવિશેષ હોવાનું જ. ભગવાનજીવ ઈશ્વર, રણછોડભાઈ ઉદયરામ, નવલરામ—એમના સમયમાં શારદાપીઠની પદવીઓ હજી પોતે જન્મેલી નહોતી; તથાપિ એમનું કેટલુંક કામ ઉત્તમ પદવીધર વિદ્વાનોને ય શોભા આપે એવું છે. એ કૃતિઓને જ વિચારના કેન્દ્રમાં રાખીયે તો ‘સાક્ષર’ નામે ઓળખાતો યુગ શારદાપીઠના આરંભ પહેલાંથી અવતરેલો ગણવેા ઘટે. વળી સાક્ષરયુગ શરુ થયો તે પછી પણ આપણા સાહિત્યની અપદવીધરે સારી સેવા બજાવતા રહ્યા છે, એ હકીકત છે. સાક્ષર-યુગના સાહિત્યપ્રવાહોના નિર્માતા કેવળ સાક્ષરોને ગણીયે તો અન્યાયો અને ભૂલો થઈ જાય. કેશવજીવ હરિરામ, બાલાશંકર, કલાપી, ખમરદાર, સહિન, ઓટાદર, પૂજણ, અમનજીવ ગાંધી, કોલક એમ કવિઓમાંથી પણ કેટલાંય નામો જડે છે—જેમની પાછળ ટોપણ પદવીના એ કે વધારે અક્ષરનું પૂંકડું લગાડવાનો હક્ક તે વ્યક્તિઓએ મેળવેલો જ નથી. અને આ એ કરતાંય વધારે મહત્ત્વની એક ત્રીજી હકીકત તે આ કે રા. પૂજ્ય બોદનભાઈએ અમદાવાદમાં વિદ્યાપીઠ સ્થાપી તેમાં તમામ શિક્ષણ માતૃભાષા દ્વારા આપવાનો અને કેટલુંક અતિ ઉચ્ચ કક્ષાનું શિક્ષણ વ્યવસ્થિત રીતે આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો, ત્યારથી એ વિદ્યાપીઠના આચાર્યો અને સ્નાતકો અને યાત્રાએ તેમ તેમના સમભાવીઓએ આપણા સાહિત્યપ્રવાહમાં એતાની

ઉદય આપણે અંબાલાલ સાકરલાલ, હરિલાલ હર્ષદરાય, ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ નમ્મુભાઈ, ત્રિભુવનલાલ ગજગર, નરસિંહરાવ, આદિ ઈ. ૧૮૬૦ લગીમાં જન્મેલી વ્યક્તિઓથી ગણી શકિયે. અને એ પેટાયુગને એ સર્વ પદ્ધતીધર લેખકો અને સર્જકોમાં પ્રતિભાએ સર્વોત્તમ તથા સાહિત્ય પ્રીત્યર્થ કરેલા ત્યાગે પૂજ્ય ગો. મા. ત્રિ. ઉપરથી જોવર્ધનયુગનું નામ પણ આપી શકિયે. દલપતરામના લાંબા આયુષ્યની છેલ્લી વીથી કે ઉનરતી પચ્ચીથી સાક્ષરયુગ દરમિયાન એમણે ભોગવેલી, એમ કહી શકાય.

આ સાક્ષરયુગ નામે પેટાયુગમાં રમણભાઈ, મણિશંકર, શ્રી. આનંદશંકર, આદિથી—ઈ. ૧૮૬૧થી આસરે '૭૫ લગીમાં જન્મી શ્રેષ્ઠ્યએટ બની લેખક તરીકે આગળ આવેલા સાક્ષરોથી—ખીજ પેઢી; અને શ્રી. મનહરરામ (જન્મ ૧૮૭૬), શ્રી. ન્હાનાલાલ (૧૮૮૨) અને કાન્તિલાલ પંડ્યા (૧૮૮૬) લગીની ત્રીજી પેઢી; શ્રી. રામનારાયણ અને શ્રી. કનુ મુનશી (૧૮૮૭થી માંડીને શ્રી. હંસા મહેતા અને શ્રી. વિજયરાય (૧૮૯૭), શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટ (૧૮૯૮ અને શ્રી. બટુ ઉમરવાડિયા (૧૮૯૯) લગીની ચોથી પેઢી; તથા શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવે, શ્રી. ચન્દ્રવદન (૧૯૦૧) અને શ્રી. ગુણવન્તરાય આચાર્ય (૧૯૦૨) થી ઈ. ૧૯૨૦ લગીમાં જન્મેલાની પાંચમી પેઢી, એમ પણ ગણી શકિયે. પરંતુ યુગ નો સંક્રાન્તિયુગ અને તેના પેટામાં સાક્ષરયુગ જ આપ્યા કરતો ગણાય, નિઃસંશય.

સ્થૂલ પાર્શ્વ વિષયોના વર્ગીકરણમાં કોઈ એ વર્ગ એકબીજાનીથી અલગ હોય જ. અને વર્ગીકરણ પદ્ધતિનો મુખ્ય પ્રદેશ સ્થૂલ સૃષ્ટિ હોવાથી જ્યાં જ્યાં વર્ગીકરણ જોવામાં આવે ત્યાં ત્યાં આપણે વગર વિચાર્યે માની લઈએ કે જે વર્ગો ગણાવવામાં આવે તેમને એક એકથી અલગ સમગ્રી લેવાના છે પરંતુ જ્યાં વર્ગીકરણ ક્ષેત્ર સૂક્ષ્મ

હોય ત્યાં આ પ્રમાણે લેતાં પારંપાર ભૂલચાપ-ચર્ચ બન્ય છે. સૂક્ષ્મ વિષયોને બુદ્ધિમાં અલગ અલગ રાખીએ વિચાર પ્રવૃત્તિના અમુક ઉદ્દેશની ખાતર; પરંતુ આપણે સદા ધ્યાનમાં રાખવું ઘટે કે સૂક્ષ્મ વિષયોના જુદા જુદા વર્ગ એકબીજાનસહ સંકળાયેલા અને અન્યોન્મ્ય સંધાર્થ જતા પણ હોવાના. હાય અને પણ એક બીજાથી ઘણા ભિન્ન છે, પણ બન્નેમાંની સ્નાયુપેશીઓમાં ઝાઝો ફરક નથી; અને બન્નેમાં વહેંચે તે લોહી તો એક જ છે. સ્નાયુ અને લોહી જેવા સ્થૂણ પદાર્થોમાં ય આમ છે, તો સ્થૂણ દેહાદૃતિ સીમાઓ વગેરે વિનાના બુદ્ધિક્ષેત્રના વિષયોમાં તો આ પ્રમાણે સવિશેષ હોવાનું જ. ભગવાનસાહ ઇંદ્રજી, રણછોડભાઈ ઉદયરામ, નવલરામ—એમના સમયમાં શારદાપીઠની પદવીઓ હજી પોતે જન્મેલી નહોતી; તથાપિ એમનું કેટલુંક કામ ઉત્તમ પદવીધર વિદ્વાનોને ય શોભા આપે એવું છે. એ કૃતિઓને જ વિચારના કેન્દ્રમાં રાખીએ તો ‘સાક્ષર’ નામે ઓળખાતા યુગ શારદાપીઠના આરંભ પહેલાંથી અવતરેલો ગણવેા ઘટે. વળી સાક્ષરયુગ શરુ થયો તે પછી પણ આપણા સાહિત્યની અપદવીધરો સારી સેવા બજાવતા રહ્યા છે, એ હકીકત છે. સાક્ષર-યુગના સાહિત્યપ્રવાહોના નિર્માતા કેવળ સાક્ષરોને ગણીએ તો અન્યાયો અને ભૂલો થઈ જાય. કેશવસાહ હરિરામ, બ્રહ્મસંકર, કલાપી, અમરદાસ, લલિત, બોટાદકર, પૂજસાહ, પતીસ, અમનસાહ ગાંધી, કોલક એમ કવિઓમાંથી પણ કેટલાંય નામો જડે છે—જેમની પાછળ કાઈપણ પદવીના એ કે વધારે અક્ષરનું પૂંછડું લગાડવાનો હક તે વ્યક્તિઓએ મેળવેલો જ નથી. અને આ એ કરતાંય વધારે મહત્ત્વની એક ત્રીજી હકીકત તે આ કે રા. પૂજ્ય મોહનભાઈએ અમદાવાદમાં વિદ્યાપીઠ સ્થાપી તેમાં તમામ શિક્ષણ માનુષાયા દ્વારા આપવાનો અને કેટલુંક અતિ ઉચ્ચ કક્ષાનું શિક્ષણ વ્યવસ્થિત રીતે આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો, ત્યારથી એ વિદ્યાપીઠના આચાર્યો અને સ્નાતકો અને ડાક્ટરોએ તેમ તેમના સમભાવીઓએ આપણા સાહિત્યપ્રવાહમાં ચોતાની

કૃતિઓનું નવું બહેણ ભેળવવા માંડ્યું. આ ઝરણું કદ જોત જોતામાં વધી તેનો પ્રવાહ નદી જેવો થઈ ગયો, અને આજદિન લગી બહેતો રહ્યો છે. ગાંધીયુગનાં પૂર મંદ પડશે, તો પણ એ પ્રવાહ કેટલોક કાળ વહ્યા કરશે, કેમકે સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યપ્રવાહોની એવી પ્રકૃતિ જ છે કે તેમના આથમતા પ્રહરોમાં પણ કેટલીક સમર્થ વ્યક્તિઓ તેમને આગળ વહાવ્યા કરે. વારુ, આપણા સંક્રાન્તિયુગના સાહિત્ય-પ્રવાહમાં આવી મળતો આપણે અત્ર ગણનામાં લેવો પડે એવો છેલ્લો પ્રવાહ આ છે. અને સાક્ષરયુગની કૃતિઓની જેમ આ છેલ્લા પ્રવાહની કૃતિઓ કેટલીક સાક્ષરત્વની વિદ્વતાએ અંકિત (દાખલા તરીકે શ્રી. કિશોરલાલ મશરવાળાની) તો કેટલીક એવી ખાસિયતો વિનાની એમ બન્ને જાતની જોવામાં આવે છે. આ નવો પ્રવાહ શરુ થયો ત્યારથી તેને ક્ષેત્રના મધ્યભાગે સ્થાપીને આપણે નવું નામ આપી એને “ગાંધીયુગ” એ નામે ઓળખિયે, ઓળખાવિયે, તેમાં કશું જ અશુભત્વ નથી. માત્ર આપણે ઉદ્દામ ગાંધીવાદીઓની ભૂલ નહીં કરિયે; ગાંધીયુગના ઉદયથી જ સંક્રાન્તિયુગ સાક્ષરયુગ આદિનો અસ્ત નહીં ગણિયે. જેમ નર્મદયુગ અને ગોવર્ધનયુગને આપણે સંક્રાન્તિયુગના પેટામાં સમાવ્યા છે પહેલાનો ખીજથી અસ્ત પણ નથી ગણ્યો, તેમ આને પણ સંક્રાન્તિયુગનું પેટું ગણીયું; સાક્ષરયુગ અસ્ત પામીને આખા આઠાશમાં ગાંધીયુગ (સૂર્ય કે ચંદ્ર કે સ્વર્ગગનો તારક સમૂહ) જ પ્રકાશી રહ્યો છે, એમ નહીં ગણિયે. રોમનકેથોલિક પંથમાંથી પ્રોટેસ્ટન્ટ નીકળ્યો, પછી રોમનકેથોલિક અને પ્રોટેસ્ટન્ટ પંથ સાથે સાથે પ્રવર્તેલા જોઈએ છ, તેમ શારદાપીઠપ્રેરિત સાક્ષરયુગ વા ગોવર્ધનયુગ અને વિદ્યાપીઠપ્રેરિત સાક્ષરયુગ વા ગાંધીયુગ સાથે સાથે અત્યારે વહી રહ્યા છે, એ મહારુ અધીન મત હું બનતી સ્પષ્ટતાએ બહાર કરું છું.

હજી એક ગૂંચ ઉકેલવાની રહે છે. આ ગાંધીયુગના કેટલાક સાક્ષરો પોતે અમે-સાક્ષરયુગના. શેના અમે તો ગાંધીયુગી એમ આવેશપૂર્ણ

અવાજે પુકારી રહેશે. પરંતુ અસ્યારે આપણે અંગત લાગણીઓ કે
કોઈ પણ જાતની લાગણીઓને વળગવા અને માપવા નથી બેઠા.
આપણે જુદા પ્રકારની તપાસણી અને મૂલવણી લઈ બેઠા છીએ.
શ્રી. રામનારાયણ, શ્રી. કનુ મુનશી, શ્રી. મુનિ જિનવિજયજી
(પદ્મધર નથી તથાપિ એમની કૃતિઓના વિદ્વાતાણે સાક્ષર) શ્રી.
ઉમાશંકર જોષી, જેવાના દાખલા તપાસો. આ સર્જકો વિદ્વાનો છે,
ગાંધી-વિચારમિનાર સાથે એમને મેળ છે, શારદાપીઠ અને ગાંધીવાદ
એમનાં એક છે, સાક્ષરો અને ગાંધીવાદીઓ (શ્વેત ટોપીધારી)
બને છે. યુરોપી શારદાપીઠની વિદ્વા અને ગાંધીબોધનો ધોધ, બંનેની
ઊંડી છાપ એમના વિચારગોઠ, રુચિતંત્ર, ઊર્મિવહેણ, અને મંતવ્યબૂથ
ઉપર દીસી આવે એટલી સુરેખ અંકાયલી છે, તો વિશેષ ચર્ચા શાને
વારુ? આવા દાખલાઓને હું તો સાક્ષરયુગ અને ગાંધીયુગ બંનેના
ફરજદો લેખે સ્વીકારવાને તૈયાર છું. કેટલાકમાં કુદરતી પિતા એક
ગણાય તો બીજાનું પદ દત્તક લેનાર પિતાનું છે; કેટલાકમાં એથી
ઉલટો નિકાલ કરવો પ્રાપ્ત થાય છે. શ્રી. મુનશી જેવાને ગાંધીબોધ
મોડો પહોંચ્યો, તે પહોંચ્યો ત્યારે એમના કેટલાક મત વલણ આદિ
સજડ બંધાઈ ગયેલ જે ગાંધીવાદથી (મહારા અધીન મતે) વર્તા
ઓછાં વિરોધી પણ છે, તો એવાં મત વલણાદિમાંથી કોઈ કોઈ
એમની કૃતિઓમાં હજી પણ ક્યાં નથી આવતાં? આવ્યા કરે જ છે.
ગાંધીવાદના કેટલાક અંશ, દાખલા તરીકે તપ જેવો મહત્ત્વનો અંશ,
શ્રી. મુનશીને (હું ભૂલતો ના હોઉં તો) નથી સમજાતો તે હજી પણ
ક્યાં સમજાયો છે! શ્રી. મુનશીની કૃતિઓ ઉપર આપણને ઘણાં
અવલોકનો આદિ જેવા મળતાં રહ્યા છે પણ એક જાણીતા વિદ્વાન
સાક્ષર અને ગાંધીવાદીની શ્રી. મુનશીની કૃતિઓની સમગ્ર વિવેચના
હજી આપણને મળી જ નથી, એ આપણા વિવેચન વાડમયમાં મૂકે
મોટી ઉણપ દેખાય છે. હું આશા રાખું છું કે શ્રી. કિશોરલાલ
મશરવાળા શ્રી. મુનશીની કૃતિઓને બનતા સમભાવે વાંચી જવાનો

અને તે ઉપર પોતાની વિવેચના લખવાનો સમય કહાડે. આ વિનંતિ હું એ સેવાભાવી વિદ્વાન સાક્ષરને સાહિત્યપ્રીત્યર્થે જ કરું છું* એ જુદા જુદા ભાવનાપ્રવાહ સંગમ પામે છે અથડતા અથડતા સાથે વહે છે અને બન્નેમાં તરવાનું પ્રાપ્ત થયેલ છે એવા સર્જકની પ્રતિભા તેમાંથી પોતાનાં ઉભયજલમિશ્રિત સર્જનો રચે છે, ત્યારે એનાં સર્જનોના ગુણદોષના સંશોધન અને નિર્ણય માટે દ્વિલસૂક્ષ્મની સ્વસ્થ ત્રીણી અને પારદર્શક દષ્ટિ જ સમર્થ છે.

આ વ્યાખ્યાનોની મર્યાદા

નવીન, એટલે અર્વાચીન એવો અર્થ હોય તેમ આપણે આપણા આખા અર્વાચીન યુગનું (આખા અર્વાચીન સાહિત્યનું) સિંહાવલોકન કરી ગયા. એ અનેક નજરને અપૂરતું લાગશે જ. પરંતુ આથી વધારે લાંબુ દિગ્દર્શન અત્ર અશક્ય, એટલે જેવું-જેટલું એ થયું તેથી તૃપ્તિ માની લઈને આપણે આગળ વધીએ. આપણી અર્વાચીન કવિતાના આખા જથ્થાને (વિ. સં. ૧૯૦૧ ઈ. ૧૮૪૫માં લખાયેલ “આપાની પીંપર”થી માંડીએ તો આપણી પંચાણુ છન્તુ વર્ષ દરમિયાન લખાયેલી કવિતાને) આ વ્યાખ્યાનોમાં ન્યાય આપવો અશક્ય થઈ પડે એ દેખીતું છે. “નવીન” વિશેષણનો વ્યવહાર અર્થ નોંધીએ. વ્યવહાર દષ્ટિ જૂનું, ચાલતું અને નવું એ ત્રણ એક પાડવામાં જરા પણ મુશ્કેલી જોતી નથી. પોતાથી આગળનું તે જૂનું, પોતાની હેડીનું x

* શ્રી. કુતુ મુનશીએ ગાંધીજીની પરવાનગીથી કોન્ગ્રેસમાંથી રાજીનામું આપ્યું નહીં ૧૯૪૧ની આખરમાં, તે તારીખથી આશરે મહિના ખેલ્યાં આ વ્યાખ્યાન લખાઈ ગયેલું તેનો આ ભાગ જેવો તે વળતે લખેલો તેવો જ રાખ્યું છું, શ્રી. મુનશી વિરુદ્ધ કોઈ પણ ભતના કટાક્ષનો આશય જ નથી. આશય છે માત્ર અન્યોન્ય વિરોધી તત્ત્વોવાળી સંકુલ સ્થિતિને સમજાવવાનો.

x એડી (ડહાર મૂર્ધન્યતર)થી આ જુદા અર્થવાળાં રાખેલી ભિન્નતા દર્શાવવાને સારુ તેની એડી, હેડી (ડહાર મૂર્ધન્યતર) એમ બે ભતની જોડણી થઈ શકે, તે બે શુદ્ધ પણ ગણાય, પરંતુ હેડી જોડણી રાખવી જ વધારે સારી લાગે છે. (એડી તે પગની; હેડી, એક વીશીત્રીશીનો ગાળો તે ગાળાના સમકાલીનો, “ એક્કારિયાં ” સ્ત્રીપુરુષો,)

તે વર્તમાન, અને એ પછીનું એ પ્રુખ્ત થયેલ ત્યારે હજી તો
જે હિતનું આવતું વા જન્મતું, તે :પ્રધું નવું. તો નર્મદથી
ન. ભો. દી અને ઈ. ૧૮૬૦ લગીમાં જન્મેલા કવિઓ મહારાથી
આગલી પેઢી પેઢીઓના; રમણભાઈ મણિશંકરાદિની પેઢી તેમ
કલાંપી, શ્રી. ન્હાનાલાલ, ખગરદારાદિની પેઢીના તે મહારી જ હેડીના;
એટલે મહારી નજરે તો ‘વિલાસિકા’ અને ‘વસંતોત્સવ’ પછીની
કવિતા, ૧ લી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદમાં મળી તે પછી પ્રકટ
થયેલી કવિતા, છેલ્લાં ત્રીશ પાંત્રીશેક વર્ષની કવિતા, તે નવીન કવિતા,
શ્રી. રામનારાયણ પાઠક અને એમનાથી ન્હાના કવિઓ તે નવીન કવિઓ.
વારુ, આ વ્યાખ્યાનેનું વિશેષ નામ “નવી કવિતા” નહીં અને “નવીન
કવિતા” રાખું છું, તે ય વિચારપૂર્વક છે. નવીન = (૧) નવી,
(૨) નવીનોની; મહારી પછીની હેડીઓના નવા કવિઓની, એ કવિતા
અને કવિઓની વ્યવસ્થિત ચર્ચા માટે પણ એક ચોપડી જોઈયે,
અને આ છે માત્ર છૂટક ત્રુટક વ્યાખ્યાનો. હું તો અત્ર અને અલ્લ
આપણી અર્વાચીન કવિતાના આ છેલ્લા રોપાયલા ઉદ્ધાનમાં અહીં-
તહીં આડીઅવળા જે લટાર જ મારીશ, એમાં શાસ્ત્રીયતા કે
મૂલ્યવત્તા જે આવવાની હો તે આવો, શોખના વિષયમાં યદ્યથા
વિહરણુ જે તાજગી, ગદ્યે છે તે વ્યાખ્યાનપદ્ધતિના પ્રાણને જ યથા-
શક્તિ વળગીશ.



દર્શન રજુ

નવીન કવિતામાં લિરિક: મહારી “લિરિક” ચોપ-
ડીની એક ટીકા

મહારે લિરિક વિષે નિબંધ મેં સત્તાવીશ અઠાવીશ વર્ષ ઉચ્ચાધ્યયનનું કર્તવ્ય બજાવી તે દરમિયાન મુંબાઈ, અલ્લાહાબાદ અને બનારસ શારદાપીઠોના સેંકડો પદવી-ઉમેદવારોને લાયક કે નાલાયક ઠરાવીને નિવૃત્ત થયો તે અરસામાં લખેલો. એ પ્રકૃત થયો ત્યારે તે વાંચતાં જ એક તાજા પદવીધરે ટીકા કરી, જે આ વિદ્વાન પ્રોફેસરને આ તે શું સૂઝયું, આ લખ્યું છે ગુજરાતીમાં, આમાં દાખલાઓ ટાંક્યા છે ઘણે મોટે ભાગે ઈંગ્રેજી કવિતાના; જો કર્તાએ ગુજરાતીઓને ગુજરાતી કવિતા શીખવવા આ ચોપડી લખી, તો તેમાં ગુજરાતી દાખલાઓ ટાંકવા હતા; જો ઈંગ્રેજી કવિતા શીખવવી હતી તો ચોપડી ઈંગ્રેજીમાં કેમ ન લખી વારુ ? મહારી જરા અવનવી પદ્ધતિનો ખુલાસો એ ચોપડીમાં પૃ. ૨૯-૩૦ ઉપર ટિપ્પણમાં આપેલો જ છે તે અહીં

ગિતારીને આપણે આગળ ચાલીશું. “પોતાના તર્ક પક્ષપાતની વૃત્તિ બધા દેશકાલમાં કુદરતી છે. એવી વૃત્તિથી કલા અને કવિતાનાં મૂલ્ય આંકવામાં જાણ્યે અજાણ્યે થતી ભૂલોમાંથી મુક્તિ મેળવવાને માટે વિદ્યાના હાથમાં એક જ સાધન છે, જે જાણીતું અને ઈષ્ટ સિદ્ધિ આપી શકે એવું છે; આ સાધન એ જ કે અન્ય દેશકાલના ઊંચા નમૂનાઓ વારંવાર અને પુષ્કળ જોવા, અને તેમના ગુણદોષની પરીક્ષામાં રસેન્દ્રિય અને તેટલી કેળવવી”. મહારો આશય ખીજા શબ્દોમાં એવો હતો કે આપણે ત્યાં પ્રચલિત અને લગભગ સર્વસંમત કવિતાભાવનાનો ઈંગ્રેજી કવિતામાં પ્રવર્તતી ભિન્ન કવિતાભાવના સાથે મુકાબલો સમભાવી અધિકારી ગુજરાતી વાચક જાતે કરી શકે એવાં સાધન મહારે તેને પૂરાં પાડવાં, એમાંથી કંઈ ભાવના તેને પોતાને જ વધારે સરસ, આકર્ષક, અસરકારક સમુત્ક્રાન્તિપોષક અને વર્ણા વધારે વ્યાપક અને વાસ્તવિક લાગે છે એવા એવા પ્રશ્ન તેના ચિત્તંત્રમાં આ ઈંગ્રેજી કવિતાના પરિચય સાથે આપોઆપ ઊઠે, અને આ પ્રમાણે તેની રસવૃત્તિ પરંપરાપ્રાપ્ત ચીલાઓમાંથી અને પાંજરામાંથી છૂટી પડી સ્વતંત્ર તુલના અને પસંદગીનો રસ્તો દેખે, એ મહારો આશય હતો, જે કશું આ યુવક વિવેચકના મગજમાં પેઠું જ નહીં હશે. પણ કટાક્ષકથનને ગાળી નાખીને એની ટીકાનો મુદ્દો જોઈએ, તો લિરિક અથવા કોઈપણ કાવ્યજાતિથી વાચકને આકર્ષવાનો ઉત્તમ માર્ગ એ જાતની તેની માતૃભાષામાંની જ સારી કવિતાઓ તેની આગળ રજુ કરવાનો છે, એવો છે, તે સાચો પણ છે. એટલે અહીં હું એ કર્તવ્ય સ્વીકારી લઉં છું. આટલું જ માગી લઈશ કે એ નિબંધ તો ટૂંકી તથાપિ આખી ચોપડી છે, અહીં આ બાબતને પહોંચી વળવા માટે મહેને ઓછી જગા મળે છે, એટલે વિષય નિરૂપણમાં ઉતાવળ અને અતિસંક્ષેપ લાગે તે દરગુજર કરશો.

લિરિકની પેટાજાતિઓ

લિરિક ઉપરની ચોપડીમાં એ કાવ્યજાતિમાં દેખાતી અનેકવિધ કૃતિઓ પાંચ પગથિયે ગોઠવીને તેમનું પ્રદર્શન કર્યું છે; સામાન્ય

ખિન્નતાથી માંડીને ઉત્સાહ, ભક્તિ, પ્રજ્ઞા અગમનિગમ લગીનો આખો ઊર્મિમિનાર ચડી માળેમાળે જોવામાં આવતી ઊર્મિઓ અને તેમને કુદરતી કાવ્યોદ્ગારોમાંથી મુખ્યત્વે ઉત્તમ નમૂનાની ઝડપી સમીક્ષા કરી છે; અને અંતે કોઈપણ પગથિયે-માળે-ખાસ ન ગોઠવાય એવા “ન્યારા પેંડા”ઓના પણ એક બે નમૂના ટાંક્યા છે. અત્ર આપણી ટૂંકી જગામાં આપણે પગથિયા પગથિયા ઉપરના વૈવિધ્યોમાંથી અર્ધને પણ સ્પર્શી શકીશું નહીં. કેટલાક નમૂના મહારી “સમૃદ્ધિ”ની બે આવૃત્તિઓમાં આવે છે તે બધાને સ્મરી પણ નહીં શકિયે; રહી જાય તે તે જિજ્ઞાસુએ ત્યાં જોઈ લેવા. વળી આ છેલ્લા ત્રીશ પાંત્રીશ વર્ષનો આપણો કવિતાશાલ મેં મોટે ભાગે જોયો છે, તેમાં છેવટની નૂતનતમ કૃતિઓ હજી ગ્રંથસ્થ ને સુલભ બની નથી; અને લિરિકના બધા ભેદપ્રભેદ આપણે ત્યાં હજી ખેડાયા નથી, તો કેટલાક આપણી ખાસ પ્રણાલીના એવા જોવામાં આવે છે, જેને યુરોપીય અગર સર્વસામાન્ય દષ્ટિએ પાડેલા વર્ગોમાં શિરજોરીએ જ ગોઠવી શકાય.

આ વ્યાખ્યાનોના બીજા ઉદ્દેશ

વળી મહારે લિરિકથી જ અટકી જવું નથી, આપણી અર્વાચીન કવિતાની બીજી જાતિઓને સ્પર્શવાના તેમ આ મહારી મનમોજી સમતી ભમતી વિચારણામાં સ્વયં પ્રવેશતાં કેટલાંક સૂચનાદિને કાર્ય સાધક નીવડે એમ અત્ર ગુંથી લેવાના ય મનસૂચા છે. સૌથી મહત્ત્વનો તેમ પ્રિય ઉદ્દેશ આ નવીન કવિતા અને કલા અને ચિત્સમૃદ્ધિ ભણી કવિતાશોખી અધિકારીઓને જરા વધારે ધ્યાન દેતા કરવાનો છે. આ સુંદર છે, આ સજીવન છે, મનભર છે, રસચક્રમાં ડાનથી આત્મા લગીના તમામ પડોને ભેદે એવું છે, તહમારી પ્રિય નવલો, નવલિકાઓ જેટલી સરલ ગટ લઈને ગળા જવાય એવી આ કૃતિઓ નહીં હશે, તો તે મિતાક્ષર, તીક્ષ્ણ અને વળી લયાન્વિત હોઈ ચિરસ્મરણીય તો છે જ, કેમકે સારા પદ્યની પ્રકૃતિ જ છે કે આધુન્યની લંબાઈમાં તે

ઉત્તમ ગદ્ય કરતાં પણ ચડી જાય. ૬ આમ ઊગતા કવિએને આગળ આણવાનો અને સારી કવિતાને આપણા સુશિક્ષિતોના માનસ કમરાઓમાં વધારે સ્થાન ક્રમેક્રમે અપાવવાનો મહારો ઉદ્દેશ છે. હું આરંભ માત્ર કરી રહ્યો છું. વધારે સમર્થ અને આગ્રહી યુવાન બંધુઓ ધીરે ધીરે આ ઉદ્દેશ આખી પ્રજામાં સિદ્ધ કરશે અને આપણી પ્રજાને કવિતાભોગી કલાશોખી પ્રજાઓની હારમાં આણશે. છેવટ, આ સર્વમાં જો પક્ષવાદે ક્વચિત્ કરવો પડે તો તે મહારે તો શાસ્ત્રીય રીતે જ કરવો છે, ઇતર પક્ષોને કે કોઈને લેશ પણ અન્યાય કરવો જ નથી. અમારો પ્રચાર સાત્ત્વિક રીતે કર્યા કરવાનાં દ્વાર અમારે માટે સદા ખુલ્લાં રહે, તે ઉપરાંત અમારે કશું જ ન જોઈએ. જૂના ગ્રહો અમને નડતા આવ્યા છે અને નજા કરશે. તે ભલે; એ આપણી જૂની મૂડી તો અહોહો!—એવી જ રસવૃત્તિનાં તીક્ષ્ણનિર્ઘ્ન પૂછડાં હજી પણ અમને ચીંધશે, ભાંડશે, શાપશે, નિંદશે; અમને દેખતાં અમારી અર્ધ પંક્તિ પણ સંભળાઈ જતાં વંકાશે અને છીંક્યા કરશે. પ્રકૃતિં યાંતિ ભૂતાનિ. અમારી એવી પ્રકૃતિ નહીં એટલે અમે જૈસે કું તૈસા ન્યાયે નહીં વર્તિયે, તેમાં અમારી સભ્યતા કે અમારું કશું ય એમનાથી ચડિયાતું, એવો અમારો દાવો પણ નથી. અમે એ આપણી જૂની મૂડીનું મૂલ્ય નથી સમજતા એમ પણ નથી. પરંતુ મૂડીને ય દૂઝતી અને સજીવન રાખવી હોય, તો હેરવહેરવ અને વિક્રાય વિનિમયે તેને તાજી અને સમયયોગ્ય કરતા રહેવું પડે.

ઉપરાંત અમને તો એ તેજો કરતાં નવાં વધારે પ્રાણુવાન તેજોનાં દર્શન થઈ ગયાં છે. આપણી સંસ્કૃત ગુજરાતી હિંદવી કાવ્યકલા ઉપરાંત ઇંગ્લેશ દ્વારા અમને નવીનોને પ્રાચીન ગ્રીક અને લેટિન, અર્વાચીન સ્પેનિશ, ઇટાલિયન, ફ્રેન્ચ, જર્મન, રુસિય અને ઇંગ્લેશ; દારસી આરબી અને હીબ્રુ; તથા ચીની જાપાની કાવ્યમંદિરો અને કલાભવનોનાં દર્શનનો પણ યત્કિંચિત્ લાભ મળ્યો છે, અને અમારી મગદૂર પ્રમાણે વિશેષ મેળવવાના પ્રયાસ અમે સોદ્ધાસ ભક્તિભાવે ચાલુ જ રાખિયે

છિયે. માનવજાતિ આખી એ એક છે, તેણે પોતાના અંશાવતાર
 રૂપ વિધવિધ પ્રજાઓમાં અનેક શિષ્ટ ભાષા અને લૌકિક બોલી દ્વારા
 જુદે જુદે ખંડે પ્રદેશે યુગે અને સમયે—જ્યાં જ્યારે જે પરિસ્થિતિ
 અને જે પ્રકારની જીવનભીંસ, તે મુજબ—જે કંઈ ધર્મ દિલસૂરી અને
 વિજ્ઞાન, જે કંઈ કાવ્યકલા અને સર્જન મંથન પ્રવર્તીવ્યાં છે અને
 પ્રકાશ્યાં છે, ખીલવ્યાં છે, અને પુવારે ઉડાવ્યાં છે, તે તમામ હવે
 એક સાથે, એક દષ્ટિક્ષેત્રે નિહાળવા સરખાવવા તપાસવા અને
 મૂલવવાનો આ નવો આખા મનુકુલના ઐક્યનો યુગ બેસી ચુક્યો છે.
 આપણે પણ ગુજરાતી કે હિંદવી કે એશિયાનિવાસીમાંથી
 ખીલીને દુન્યવી મનુકુલ વ્યક્તિ બની શકિયે. અને રૂકું
 ઉદાત્ત અને વિશાળ* જે કંઈ શક્ય તે અપનાવી પોતાનું
 કરવું તે મથ પોતે બનવું એ જ માનવીની સાચી માનવતા
 છે. સમભાવ અને મૈત્રીરૂપ પ્રેમવિકાસે જ જીવન: લિન્ન-
 ભાવ અને સૂગ રૂપ દ્વેષ ધુંટયા કર્યે તો નિઘન; એ
 મહામંત્રનો સાચો અર્થ આ જ છે. દેશકાલ પ્રજા પરિસ્થિતિ
 ભેદે લિન્નલિન્ન. ધર્મ દિલસૂરી અને વિજ્ઞાન કાવ્યકલા અને
 સર્જનમંથન માનવ જાતિની ઉત્પત્તિથી માંડીને આજ લગીની એ
 તમામ પ્રવૃત્તિનો આત્મા એક છે, એ અમારી મહાભાવના છે; તે જ
 આખી માનવ જાતિનો સર્વવ્યાપી દેશકાલજિત સનાતન આત્મા છે,
 એ અમારું અવિચલ દર્શન છે. બેશક, આ અતિ મોટા ભંડારમાંથી
 જે આપણું પોતાનું આપણા જ વંશધુરંધરોનું આપણે જ આજ
 લગી રક્ષેલું કેળવેલું તે આપણને ખાસ સરસ અને અસરકારક હોય
 તે પ્રતિ આપણને પક્ષપાતે હોય, એ તો કુદરતી છે. તથાપિ દુન્યવી
 મનુકુલવ્યક્તિ બનવાની મહેચ્છા દરેક પ્રજામાં જાગતાં, દરેક પ્રજા પોતાના
 ઉત્તમને આખી માનવ જાતિના અતિમોટા ભંડારમાંના સર્વસંમત
 ઉત્તમની કસોટીએ ચડાવવા જાય, એ તો આ નવો યુગને ઉચિત દરેક

ઉત્તમ ગદ્ય કરતાં પણ ચડી જાય. ક આમ ઊગતા કવિઓને આગળ આણવાનો અને સારી કવિતાને આપણા સુશિક્ષિતોના માનસ કમરાઓમાં વધારે સ્થાન ક્રમેક્રમે અપાવવાનો મહારો ઉદ્દેશ છે. હું આરંભ માત્ર કરી રહ્યો છું. વધારે સમર્થ અને આગ્રહી યુવાન બંધુઓ ધીરે ધીરે આ ઉદ્દેશ આપી પ્રજામાં સિદ્ધ કરશે અને આપણી પ્રજાને કવિતાભોગી કલાશોખી પ્રજાઓની હારમાં આણશે. છેવટ, આ સર્વમાં જો પક્ષવાદે કવચિત્ કરવો પડે તો તે મહારે તો શાસ્ત્રીય રીતે જ કરવો છે, ઇતર પક્ષોને કે કોઈને લેશ પણ અન્યાય કરવો જ નથી. અમારો પ્રચાર સાત્વિક રીતે કર્યા કરવાનાં દ્વાર અમારે માટે સદા ખુલ્લાં રહે, તે ઉપરાંત અમારે કશું જ ન જોઈએ. જૂના ગ્રહો અમને નડતા આવ્યા છે અને નહ્યા કરશે. તે ભલે; એ આપણી જૂની મૂડી તો અહોહો!—એવી જ રસવૃત્તિનાં તીક્ષ્ણજિહ્વ પૂછડાં હજી પણ અમને ચીંધશે, ભાંડશે, શાપશે, નિંદશે; અમને દેખતાં અમારી અર્ધ પંક્તિ પણ સંભળાઈ જતાં વંકાશે અને છીંક્યા કરશે. પ્રકૃતિ યાંત્રિ ભૂતાનિ. અમારી એવી પ્રકૃતિ નહીં એટલે અમે જૈસે કું તૈસા ન્યાયે નહીં વર્તિયે, તેમાં અમારી સભ્યતા કે અમારું કશું ય એમનાથી ચડિયાતું, એવો અમારો દાવો પણ નથી. અમે એ આપણી જૂની મૂડીનું મૂલ્ય નથી સમજતા એમ પણ નથી. પરંતુ મૂડીને ય દૂઝતી અને સજીવન રાખવી હોય, તો હેરવફેરવ અને વિક્રાય વિનિમયે તેને તાજી અને સમયયોગ્ય કરતા રહેવું પડે.

ઉપરાંત અમને તો એ તેજો કરતાં નવાં વધારે પ્રાણવાન તેજોનાં દર્શન થઈ ગયાં છે. આપણી સંસ્કૃત ગુજરાતી હિંદવી કાવ્યકલા ઉપરાંત ઇંગ્રેજી દ્વારા અમને નવીનોને પ્રાચીન ગ્રીક અને લેટિન, અર્વાચીન સ્પેનિશ, ઇટાલિયન, ફ્રેન્ચ, જર્મન, રુસિયન અને ઇંગ્રેજી; ફારસી આરબી અને હીબ્રુ; તથા ચીની જાપાની કાવ્યમંદિરો અને કલાભવનોનાં દર્શનનો પણ યત્કિંચિત્ લાભ મળ્યો છે, અને અમારી મગદૂર પ્રમાણે વિશેષ મેળવવાના પ્રયાસ અમે સોઢાસ ભક્તિભાવે ચાલુ જ રાખિયે

છિયે. માનવજાતિ આખી યે એક છે, તેણે પોતાના અંશાવતાર
 રૂપ વિધવિધ પ્રજાઓમાં અનેક શિષ્ટ ભાષા અને લૌકિક ખોલી દ્વારા
 જુદે જુદે ખંડે પ્રદેશે યુગે અને સમયે—ન્યાં ન્યારે જે પરિસ્થિતિ
 અને જે પ્રકારની જીવનભીંસ, તે મુજબ—જે કંઈ ધર્મ દ્વિલસૂત્રી અને
 વિજ્ઞાન, જે કંઈ કાવ્યકલા અને સર્જન મંથન પ્રવર્તાવ્યાં છે અને
 પ્રકાશ્યાં છે, ખીલવ્યાં છે, અને પુવારે ઉડાવ્યાં છે, તે તમામ હવે
 એક સાથે, એક દષ્ટિક્ષેત્રે નિહાળવા સરખાવવા તપાસવા અને
 મૂલવવાનો આ નવો આખા મનુકુલના ઐક્યનો યુગ ખેતી ચુક્યો છે.
 આપણે પણ ગુજરાતી કે હિંદવી કે એશિયાતિવાસીમાંથી
 ખીલીને દુન્યવી મનુકુલ વ્યક્તિ બની શકિયે. અને રૂકું
 ઉદાત્ત અને વિશાળ* જે કંઈ શક્ય તે અપનાવી પોતાનું
 કરવું તે મય પોતે બનવું એ જ માનવીની સાચી માનવતા
 છે. સમભાવ અને મૈત્રીરૂપ પ્રેમવિકાસે જ જીવન: લિન્ન-
 ભાવ અને સૂગ રૂપ દ્વેષ ઘુંટ્યા કર્યે તો નિધન; એ
 મહામંત્રનો સાચો અર્થ આ જ છે. દેશકાલ પ્રજા પરિસ્થિતિ
 ભેદે લિન્નલિન્ન. ધર્મ દ્વિલસૂત્રી અને વિજ્ઞાન કાવ્યકલા અને
 સર્જનમંથન માનવ જાતિની ઉત્પત્તિથી માંડીને આજ લગીની એ
 તમામ પ્રવૃત્તિનો આત્મા એક છે, એ અમારી મહાભાવના છે; તે જ
 આખી માનવ જાતિનો સર્વવ્યાપી દેશકાલજિત સનાતન આત્મા છે,
 એ અમારું અવિચલ દર્શન છે. ખેશક, આ અતિ મોટા ભંડારમાંથી
 જે આપણું પોતાનું આપણા જ વંશધુરંધરોનું આપણે જ આજ
 લગી રક્ષેલું કેળવેલું તે આપણને ખાસ સરલ અને અસરકારક હોય
 તે પ્રતિ આપણને પક્ષપાતે હોય, એ તો કુદરતી છે. તથાપિ દુન્યવી
 મનુકુલવ્યક્તિ બનવાની મહેચ્છા દરેક પ્રજામાં જાગતાં, દરેક પ્રજા પોતાના
 ઉત્તમને આખી માનવ જાતિના અતિમોટા ભંડારમાંના સર્વસંમત
 ઉત્તમની કસોટીએ ચડાવવા જાય, એ તો આ નવા યુગને ઉચિત દરેક

મનુકુલવ્યક્તિની નવી કર્તવ્યબુદ્ધિ માત્ર છે. બહારનું—જુદા દેશકાલનું—આપણે અપનાવવાને બનતું કરવું જ કરવું, એ દરેક મનુકુલ-વ્યક્તિની ઉત્તમ પણ નવી સાહસવૃત્તિ છે. ગુજરાતી કાવ્યકલા ભક્તો, ગુજરાતી પ્રજાના સૌન્દર્યરસિકો, તહમે કૂપમંદૂકતાને અશક્તિ ગણો, માનવકલા-સાગરનાં બહોળાં સલ્લુણાં પાવક જલોમાં આવો, પૃથ્વીને આપણે ખૂણે આપણી વાણીમાં કૂટતા સર્જનસ્ત્રોતને તહમે એ મહાસ્ત્રોતને નમૂને સરખાવી જુવો, એ એક જ વીચિમાલિ પારાવારે આપણો સ્ત્રોત પણ ભળી શકે એવો તેને બનાવવાને મથો. આખી માનવ જાતિ જેનું કવિત્વ સ્વીકારી ભોગવી પ્રશંસી શકે તે જ સાચો કવિ બીજા સર્વે એક ખૂણાના, એક એ દાયકાઝમાનાના, એક લાપાના જ કવિ. એવા સાચા કવિ ગુજરાતે પણ પાકો એ જ અમારી નવીનોની મહેલણા છે.

લિરિકોના દાખલાની ગોઠવણી માટે મહારા નિબંધ-માંના વર્ગીકરણનો સાર.

(૧) ગ્લાનિથી વિરહ લગીનાં કરુણપ્રધાન લિરિકો એટલે શોક નીગળતી ઊર્મિઓનાં ગીત, મુક્તક અને કાવ્યોની મેં એ નિબંધમાં—દીન-લિક્ષા, દીનટકોર, ‘એપિટાફ’ (epitaph સ્મારકલેખ), વિરહ-વિલાપ દૂંડા, વિરહકાવ્ય લાંબાં, અને વિપાદોદ્ગાર ‘એલેજ’ (elegy—ક્રિસ્ટીના રોઝેટ્ટી; “દયિત, આ જિવ જાય જ બપોરે”) એમ છ પેટા જાતિઓ દેખાડી છે. (પૃ. ૨૧ થી ૨૬).

(૨) વૈરાગ્યમિશ્ર શાન્તિની ઊર્મિઓનાં લિરિકોમાં—ડર્જ (dirge—રાજિયા, મરસિયા, વગેરે), સંસારનિંદા, વિધિ-ઉપાસંભ, અશાન્ત અને વિ-રાગી પણ ઉપશમ પ્રધાન વર્ણનો અને એલે જીઓ (એ—પ્રસિદ્ધ “એલેજ” તે એક જાતિની, “ઓડ ઓન ઇટન કોલેજ” તે બીજી) એમ પાંચ પેટા જાતિ નોંધી બીજી કેટલીકને માત્ર ઇશારે પતાવેલી છે. પૃ. ૩૦ થી ૪૫

(૩) જખમ ખટક વગેરેની અશાંતિમાંથી શાંતિદારા સુખાનુભવનાં લિરિકો સાથે જીવન, કુદરત, સ્થલ, કર્તવ્ય અને સાથીઓ પ્રતિ રતિ એ ખુશનુમા ભાવનાં લિરિકો જોડી લઈ સ્ત્રી પુરુષપ્રેમ, માતૃપ્રેમ, ગુરુશિષ્યપ્રેમ, બંધુ અને સાથીપ્રેમ આદિનાં આનંદો લિરિકોને પણ આ માળમાં જ લઈ લીધાં છે. એટલે અહીંના વર્ગીકરણમાં કેટલી પેટાજાતિઓ આવી જાય છે તે પણ કહી શકાતું નથી, અને દાખલા ય બહુ થોડા આપ્યા છે. (પૃ. ૪૫ થી ૮૦).

આજે આશરે વીશ વર્ષે વિષયનું પુનરાવર્તન કરતાં એમ લાગે છે કે પહેલાં બે પગથિયાં ને આપણે એક ગણી લઈ, આ ત્રીજે પગથિયે ભરી દીધેલી પેટાજાતિઓને બે પગથિયે દર્શાવિયે તો તેમને કંઈક વિશેષ ન્યાય મળી શકે.

(૪) મહારા મૂલ નિબંધમાંના ચોથો ચડાવ સૌથી મોટો છે (પૃ. ૮૦ થી ૧૪૮) એનું મથાળું રાખ્યું છે “ઉત્સાહ, ભક્તિ, પ્રજ્ઞા, અગમ-નિગમ” એટલું જ, પરંતુ એમાંનાં કાવ્યો ઉત્સાહોદ્ઘાસનાં શિખરો અને તે ઉપરના અબ્રમાલાંતર્ગત તારાઓ લગી ચડી જાય છે. આ પગથિયાના આરંભમાં જ લખ્યું છું “ઉત્સાહ શબ્દને અહીં ભાવનાદાસ્ય, ભાવનામયતાના અર્થમાં વાપરું છું. લાગણી અતાગ અને હૃદય ત્યારે મર્ત્યનું; અનુભવ-ભોગ માટે સમય-સાધન-શક્તિ સર્વ મર્ત્યનું; એક બાજુની સંપૂર્ણતા તે બીજી બાજુની ઉલટી વધારે ખૂંચતી અપૂર્ણતા, એવું આપણું બંધારણે મર્ત્યનું હવે આપણે જોવાનું છે તે આ—

‘ Infinite passion and the pain
Of finite hearts that yearn’—R. Browning.

(અનુવાદ) રાગ અતાગ હિંમાં તે, હિંમાં માનવ ઉર છીછર ભંચુર !”
દર્દ શબ્દને આધુનિક કવિઓ અને વિવેચકોએ સામાન્ય દુન્યવી

માટીમાં રગદોળીને ધૂળિયો કરી નાખ્યો છે. પરંતુ એનો ઉદાત્ત અર્થ આ છે. “દિવ્ય અને લોકોત્તર માટે અનંત અસમાધેય લગની તે દર્દ. જેમાં અશક્યપ્રાપ્તિનાં દુઃખની સાથે સાથે અત્યાજ્ય અજ્ઞેય અભિલાષાનો ટેક અભેદભાવે ભળેલો હોય છે.” “દોદો જઈ પડે છે દીપકમાં, રાત થાય છે સતી અને તેની ચિતામાંથી પ્રસવે છે પ્રદુષ્ણ” વગેરે રૂપકો છે, દષ્ટાંતો છે, આ સ્થિતિનાં. ઊર્મિકાવ્યો વડે કવિ નામધેય ખરી રીતે તેઓ જ મેળવે છે, જેઓ રચી શકે છે આવાં લિરિકો.

Songs that move the heart of the shaken heaven,
Songs that break the heart of the earth with pity,
Hearing to hear them. (A. C. Drinkwater)

- અનુવાદ -

(ગુલખંડી) “ઊર્મિકો ધ્રુવંત ઊર વ્યોમનૂં હસાવતાં,
ઊર્મિકો ત્રુટંત ઊર લોમનૂં પલાળતાં !” *

તાત્પર્ય કે એ ઉત્સાહોદ્ઘાસ આપણા દર્દોનો મુકુટ તેમ આપણા હર્ષોનું પણ શિખર છે, એ સુમૂર્ષુતા સુમુક્ષુતા પણ છે જીવન અને મૃત્યુના દ્વંદ્વથી પાર; અગર જીવન અને મૃત્યુના અભેદનો એ આપણો ઉડ્યનાનુભવ પણ છે. મર્ત્ય જીવ સદેહે માણી શકે એવી એ આપણી જીવનમુક્ત દશા છે. અથવા આ ભાવનાપ્રદેશને બીજા કોણથી વર્ણવિયે તો, - કવિતા કલા આદિની ઝંખનાવાળા બંધુને આપણે કોઈ કોઈ વેળા કંઈક ચીડ અને કટાક્ષમાં કહિયે છ, ‘કવિતા કવિતા કલા કલા એમ લવ લવ શં કર છ, જીવન પણ એક કલા છે, જીવન પણ કવિતા જેવું જીવી શકાય, એ જ ઊંચી કલા, પ્રૌઢ કવિતા, સાચું જીવન;

* ઊર્મિક=ઊર્મિકાવ્ય. કાવ્ય પરિભાષામાં લિરિક માટે ઊર્મિકાવ્ય કરતાં પણ ઊર્મિક શબ્દ વધારે સારો છે એવી દલીલ માટે જુવો એ નિબંધ ટિપ્પણ ૩૩ પૃ. ૮૨

તું ખરે સાચો કવિ કે કલાકાર છો તો તું કવિતા--કલા જ જીવી દેખાડને !' એવા અધીર કટાક્ષના પરિહારમાં આવો જ ભાવનામય કવિ કહી શકે છે, 'આ મહારી પંક્તિઓ તો જાંખો ઓળો માત્ર છે, જે ઉત્સાહોલ્લાસ મહારા લોહીના ટીપેટીપાને ઓજસ્વી બનાવી રહ્યો છે, નયવી અને બોલાવી રહ્યો છે, આ મહારી પંક્તિઓમાં જે કંઈ યથાર્થ અને અજબનું પ્રેરક છે, તે મહાઈં સાચું જીવન જ સાચી કવિતા છે.' વળી કોઈ મહાપુરુષ-શિવાજી કોમ્બેલ કે સીઝર, કેલ્વિન ક્યૂથર કે પયગમ્બર, આઈન્સ્ટાઈન ગેલીલિયો કે કોપર્નિકસ, વિલિયમ જેમ્સ, સ્પાર્ઝનોઝા કે કપિલ, એક જ ભાવના ને અપનાવી લે છે અને તેની મૂર્તિ સમો બની રહે છે, ત્યારે મિલ્ટન જેવો મહાકવિ તો કલ્પનાપ્રભાવે કોમ્બેલ કેલ્વિન અને ગેલીલિઓની એમ ત્રણ ચાર ભાવનાઓમાં એક સાથે વિહરતો તેમના ઉત્સાહોલ્લાસ એક સાથે પોતાના કરી ત્રેવડી ચોવડી જીવન કવિતા પણ જીવી શકે છે, એક જ ભવે ત્રણ ચાર ભવનાં જય અને જખમ ભરતી અને ઓટ અનુભવી લે છે. અરે એક જ નાટકના તખ્તા ઉપર ત્રણચાર કલાકના જ ગાળામાં, ઓથેલો અને ડેસ્ડમોના, ઇયાગો, અને તેની પત્ની--એમ દરેક ન્હાનું અને મોટું પાત્ર, એ નાટકકાર શેક્સપીયર પોતે જ છે અને કેવળકલ્પનાની સર્જેલી શબ્દાલય કાયાઓમાં આમ સર્જકનો આત્મા પ્રવેશેલો હોવાથી એ કુદરતી જેવી જ સજીવન મૂર્તિઓ હોવા ઉપરાંત ભાવનાઓવડે ચારિત્રવાન વિભૂતિઓ પણ છે. પરંતુ એટલું જે દષ્ટિ બોઈ શકતી નથી, તેને તો એ પાત્રો, તેમનાં ભાષણો અને સંવાદ માત્ર શબ્દખેત્ર અને લયલીલા રહે, એમાં શી નવાઈ !

ખરૂં છે કે કલાનાં મૂલ માટેની ભોંય જીવન જ છે; કલા પોતાના પોપણ માટેના રસકસ જીવનભોંય અને જીવનવાતાવરણમાંથી જ મેળવે છે. સાથે આ પણ ખરૂં છે કે કલા એ રસકસ પોપણ રૂપ પોતાના કર્જનો બદલો બ્યાજ સાથે આપી દે છે એવાં તો

સર્જનો ઉપજાવીને, કે તે જીવનને પણ શૃંગારવા, સમારવા, સજાવવા, સુધારવા, વળી વધારે સમૃદ્ધ અને ઉદાત્ત બનાવવા સમર્થ નીવડે છે. કલાપ્રવૃત્તિ જીવનના ઘેરી પ્રવાહમાંથી ફંટાઈ જતી આડપ્રવૃત્તિ નથી. કલાકાર જીવનના કાયડા અને જંગો અને જથપરાજ્યોમાંથી ખસી જતો હીચકારો નથી. એ કાયડા જંગો અને અનુભવોને એ તો ઉલટો સૌથી વધારે ઉગ્ર અને તલસ્પર્શી રૂપોમાં આકારી, નિરૂપી, તેમના સનાતન ઉકેલ તેમનાથી સંપૂર્ણ મુક્તિના માર્ગ સર્જતો એ જ એક જાંચા જાંડા પ્રગતિશીલ ઉન્નતિપંથી જીવનનો સાચો સુભટ છે.



દર્શન ૩૭

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

વિરહકાવ્યો : વિષાદકાવ્યો

નવીન કવિતામાંથી હવે પ્રથમ ‘લિરિકો’ (‘લિરિકો’)ના દાખલા આપતાં, મહારા પુસ્તકમાંના વર્ગીકરણનો સાર ઉપર જોવાઈ ગયો, તે પ્રમાણેના ખૂંટા જે પેટાનો એક વર્ગ ગણી લઈશું. અને એ વર્ગમાં સૌથી મહત્ત્વનાં—વિરહ કે વિલાપકાવ્યો—ના નમૂનાથી આરંભીશું. દૂંદાં વિરહકાવ્યોના દાખલા લેખે ‘આ. ૬૦ સમૃદ્ધિ’માં રમણભાઈનું ‘તું ગઈ અને હવે ?’ અને [૧] * શ્રી ધંદુલાલ

* શ્રી રામનારાયણ અને એમના પછીના કવિઓની કૃતિ લીધી છે તે દરેક આગળ અનુક્રમ અને કુલ સંખ્યા દર્શાવવાને ચારસ કોંસમાં ૧-૨-૩...એમ આંકડા મુકું છું. શ્રી રામનારાયણ પાઠકથી આગળના (રમણભાઈ જેવા) કવિઓની કૃતિઓ પણ ટાંકું છું, પરંતુ તે કોઈની આગળ આવા સંખ્યાંક મુક્યા નથી.

ગાંધીનો ‘ભાઈનો બહેન પાછળ વિલાપ’ ટાંક્યા છે. ઉપરાંત અહીં જુવો [૨] શ્રી પાડકના કાવ્યસંગ્રહનું ‘અર્પણ’—‘સખિ જો ઉદ્ધિતણે ઉરે’ અને [૩] શ્રી જયમનગૌરી પાડકજીની ‘તેજ છાયા’ નું ‘હેલું’ કાવ્ય ‘સંભાર’’. વિરહદુખિયારો જીવ તકોં કર્યા કરે તેમાંના કેટલાક સુંદર તથાપિ દૂરાકૃષ્ટ (‘ફારફ્રેન્ડ કન્સીટસ’) હોય છે. પણ એ દૂરાકૃષ્ટતા શોકકુખેલા માનસને એટલી તો કુદરતી છે, કે તેને ન્યાંને ત્યાં દોષ ગણવાનો નથી. આ બંને કવિ વિદેહ અદૃષ્ટ સાથીને સજીવન જ હોય એમ સંજોધે છે. નજર આગળ અમાસની ભરતી ચડે છે તેને એક કવિની કલ્પના પૂર્ણિમાની ભરતીનું સ્મરણ માત્ર ગણે છે; દ્વિતીય કવિ “નાથ, ત્હમે હતા ને ત્હમારા અમીઘર ઉર વિષે હરિણીની જેમ લપાઈ રહેતી, તેમ હજી પણ લપાયલી જ છું,” એમ કહે છે. આ બે કલ્પનામાંથી, કઈ કયા ગુણે ચડે એ પ્રશ્ન રસિકોને માટે જ રહેવા દઈશું. ઘેરા કરુણને કવિતામાં સુંદર રીતે નિરૂપી શકાય છે, તેના ઉભયે કલ્પનાનાં સારા નમૂના છે.

લાંબાં વિરહકાવ્યના નમૂના લેખે ‘આ. ક. સમૃદ્ધિ’માં શ્રી ન્હાનાલાલના ‘પિતૃતર્પણ’માંથી, [૪] શ્રી સુંદરજી ખેટાઈના ‘ધંદ્રધનુ’માંથી, [૫] શ્રી માણેકના ‘અરે ન કાં પ્રીતમ’ માંથી, વગેરે અવતરણો ટાંકેલાં અને ચર્ચેલાં છે. અહીં આપણે જોઈએ—[૬] ઉમાશંકર જોષીનું ‘સદ્ગત મોટાભાઈ’ (‘નિશીથ’), [૭] શ્રી પૂજલાલ કૃત ‘સદ્ગત પિતાજી’ (‘પારિજાત’) અને [૮] શ્રી સુંદરમ્ કૃત ‘લક્ષ્મિધન નારદ’ (‘વસુધા’). આ કવિઓએ તેમ આ દાયકાઓના બીજાઓએ વિરહકાવ્યો તો સંખ્યાબંધ લખ્યાં છે, વિરહશોક ગાયો જ ના હોય એવો કવિ આપણામાં સુદુર્લભ, આપણામાં સંખ્યાબંધ કિશોરોનાં કવિતાઝરણુ વિરહશોકજનિત સ્મશાનવૈરાગ્યમાંથી જ ફૂટે છે. આપણા કોડીબંધ યુવકો વિરહશોક કે દુનિયાની ક્ષણભંગુરતા

અને જીવનની નિઃસારતાની ગણતર કરીએા લલકારીને અટકી પણ પડે છે, અથવા તો કાવ્ય માટે તેમને મોટે ભાગે એવા એવા વિષયો જ સૌથી વધારે કાવતા દેખાય છે. પરંતુ આપણે આ પેટાબ્જતિને ‘લિરિક’માં ચર્ચતાં જોઈ લીધું છે કે આ વર્ગમાં કૃતિની ઉત્તમતા માત્ર લંબાઈથી મપાતી નથી. મૃત્યુના ધાથી કુદરતી રીતે જ ઉપજતાં ગહન અતલ મનોમંથનો અને અનુત્તર પ્રશ્નો જેમાં ઉભરાતા આવેશે અને દર્દીલા સ્થાયીભાવે કલ્પનાસુંદર સ્વરૂપે છેડાયાં હોય, તેવી કૃતિઓજ આ વિભાગમાં જોવી ગણાવાને પાત્ર છે, એકજ વ્યક્તિના અંગત વિલાપમાં ઘણા વાચકો સમભાવી સાથે પણ આપી શકે, એમ કૃતિ જહોળાં લાગણીક્ષેત્રને સ્પર્શતી હોય તો જ. ‘સદ્ગત પિતાને શ્રદ્ધાંજલિ’ માંથી થોડી કરીએા જુવો :—

* * *

“સેવનીય તણી સેવા પૂર્ન સંપૂર્ણનીયની
હતા ત્યારે કરી ના, કે સોનાની પળ વેડકી.

* * *

કૃતમ્ની કલિના બાલે પરાયા સમ આચર્યું;
પરાયાથી પરાયા તે કાળે બહાલ બતાવિયું.

* * *

+ શ્રી એટાઈ વિષે આ નથી લખ્યું, પરંતુ જુવો એમનો ‘ઇંદ્રધનુ’ નામે સંગ્રહ; એનાં આશરે ૧૮૦ પાનામાં વિરહકાવ્યો કેટલાં બધાં છે. ઘણાને વિરહ કે વિપાદ વિષયો પ્રથમ ખેલા સાંપડે તે કુદરતી પણ ગણવું પડે એવી જ આ દુનિયા છે. આ ભૂલોક ચોતર્ધ મૃત્યુજન્મના સિંધુએ વીંટાયેલો છે જ. અને આપણી કવિતામાં જે બીજા વિષય અતિ ચવાઈ ગયેલા જોવામાં આવે છે, તેમને બનતા દુઃકાણથી ચોપરી અંતે મુકેલાં સંખ્યાંક નિર્દિષ્ટ ટિપ્પણ ૭ માં સ્પર્શી લઈ છું.

હવે જ્યારે હયાતીના પિતાર્થે પ્રાણ કંદતો,
સ્મૃતિઓ ભભરે આવે વાત્સલ્યપ્રતિભાતણી.

(પિતાની હયાતીના અર્થે—)

*

*

*

ભાવે અભાવ ને ભાવ અભાવે માનવો લહે
એ અનુભૂતિનો અગ્નિ ભલે તો મુજને દહે.”

*

*

*

પિતાના મૃત્યુ સમયે કેટલા પુત્રો આવા પશ્ચાત્તાપથી મુક્ત હોઈ શકે?
અને છતાં એ પુત્રોમાં એવા કેટલા તો થોડા, જેમને આવું ઉત્કટ ભાન
કવિની વાણીની ચિનગારી વિના પણ પ્રકટે? શ્રી ઉમાશંકરની કૃતિમાંથી
આર જ પંક્તિ લખ્યે.

*

*

*

છે મૃત્યુ તો પ્રકૃતિ જીવિતમાત્રની, એ
સત્યે ઠરે મન ધણું; પણ જો વસંતે
પણી ખરે શિશિરમાં ખરવાનું જેને,
તો સત્ય ક્યાં, જત કહી, પ્રકૃતિક્રમે ક્યાં?
ઉલ્લાંધિયા શું મનુજે પ્રકૃતિક્રમે એ?
કે કોઈ દી પ્રકૃતિએ ચ વિલોપિ માઝા?
ક્યાંથી ચરે મનુજપે* ઉતરે અકસ્માત્?
શાને? કશી વરેણિ ત્યાં? વળી શાજ ન્યાય?

* ઉપરના અર્થમાં અને વંણી ‘કરતાં’ ના અર્થમાં આ કવિ અને ખીન્ન
‘ચે’ ધણી વાર વાપરે છે. શ્રી. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી તો એક પંક્તિમાં જો
વાર વાપરે છે એમ સાંભરે છે. મહુને તો એ જ્યાં જ્યાં આવે છે ત્યાં ત્યાં
ખૂંચે છે; પંક્તિની અને કહીની મધુરતા એટલી ઘંટાડે છે. ખીન્ન અનુકરણ
કરતાં અટકે માટે આ છેક ઝીણી ટીકા કરી છે. વાણીના કેટલાક અંશ
એટલા તો જીલે રમી રહે છે, કે તે પ્રાંત્ય છે અથવા માત્ર ‘જાલી
(colloquial)’ છે, શિષ્ટ નથી, એ પણ ભૂલી જવાય છે.

કોડેથી જીવનલતા મૃદુ સીંચવી કાં,
આકસ્મિક પ્રલય જો નિરમેલ એનો ?
એ અંધ શું નિયતિને શિર નામી રહેતું,
જ્યાંથી સર્વે અકલ શક્તિભર્યા અકસ્માત ?”

*

*

*

જે જે વ્યક્તિ જડપશુમાત્ર નહીં ને વિચારશીલ તથા લાગણીવાળા
હોય છે તેને પ્રિયજનમૃત્યુ આમ હલમલાવી મુંઝે એ કુદરતી છે ;
અને એ તીવ્ર આઘાત મંથન અને વિપાદની દશા કુદરતી છે, તો
કવિ તેને લાગણીબળે ચીતરવામાં વાણી અને વાણીના લયની તમામ
શક્તિઓને નિયોજે છે તે યોગ્યજ કરે છે. હવે શ્રી સુંદરમના
વિરહકાવ્યમાંથી પણ થોડું જોઈએ. પણ એ કૃતિ એક પછી એક
વાસ્તવની દસળંગ ગૂંથણી છે, વચ્ચેથી ખંડ છૂટો પાડી શકાતો નથી;
કાંતો અહીં આખું ઉતારું કાંતો છેલ્લી બાર પંક્તિ, એવી મીઠી
મુશ્કેલીમાં જગાડંજૂસ વ્યાખ્યાતાનોજ માર્ગ લઈશ.

*

*

*

તહમે ક્યું તે ક્યું જેજ અલ્પે
યદ્વા તદ્વા છો જગત્ આખું જલ્પે.

હવે આ લોકના રોપો, આક્રોશો દ્રોહ શોકના
ફાવાની વૈતરણીમાં, શાંત ક્ષીરનિધિ વસો.

અને ત્યહીં ક્ષીરનિધિનિવાસી
વિષ્ણુપ્રભુના પદમાં વિરાજિને
મુદ્ધર્ત બ્રાહ્મે, વળિ પુણ્ય સાધ્યે
મથાવલે રાધવ કેરિ ધૂન

અમારો આજ તંબુર ભલે શાંત કર્યો, પ્રભો,
તહમારે લીડ તો એવા દિવ્ય વાદકની પડી.
પ્રભુના પદમાં પાછી વિષ્ણુટી પદ્મ પાંખડી
ચડી જો નણી આ રોતી હસશે રહેજ આંખડી.

વિરહ કાવ્યોમાં ખીજું એક ના ઉમેરું તો નવીન કવિતાનો પરિચય આપવા યોજેલાં આ વ્યાખ્યાનોમાં કંઈક ખામી રહી જાય. (૯) શ્રી સુકુંદ પદ્મણી કૃત ‘પુનઃ પરિચિત સ્થલે’ (“અર્થન”) ની દ્યુતિ એટલી સુકુમાર છે એના રંગ એટલા તો કોમલ છે, કે એ શું છે તે પકડવાને ય ધારીને જોવું પડે. એનો કરુણ એવો જીડો છે કે તે છે કે નથી એ પણ એકદમ કળાય નહીં: સરસી, પદ્મ, રાજહંસ, અલિ, ફૂલ, કોકિલ, ચક્રવાક, દુર્વા, ખીણ, હુંગર, ધુમસ, ઝાકળ, અબ્ર, આંદની, નદી, સાગર, સંધ્યા ઉપા, આદિ અમુક વસ્તુઓ તેમ તેમની અમુકજ ગોઠવણ અમુકજ શબ્દાવલિ વગેરેને આ અતિ ટાપટીપિયા શૈલી વળગે છે. એ પાતળા લગભગ પારદર્શક વણાટ પસંદ કરે છે. એમાં નાચિકા ભાગ્યે જ કંઈ ખોલે છે, અને તેની અમુક મુદ્રાઓ (પોઝિસ poses) જ વર્ણવાય છે. બેશક આ શૈલી જે આપે છે તે એની જાતમાં અનિર્વચનીય સુંદર હોય છે; પણ તે આપી શકે છે બહુ થોડું, અવિવિધ, અને સામાન્ય દુનિયાના રસિકોને નક્કર કે વાસ્તવિક (કદાચ આકર્ષક પણ) ના લાગે એવું. મેથ્યુ આર્નોલ્ડે શૈલી માટે લખેલું “beautiful ineffectual angel” ‘રૂપે શ્રીરસ્તાઈ પણ છેક નકામો’—તેમ આ શૈલીની કવિતા beautifully nebularly lunar કહેવાય. દોષપાસું છેક ન જેવું અને ગુણપાસું માતખર એવા પણ આ શૈલીના કવિઓ ક્વચિત્ નીકળ્યા આવે છે, અને આ હું ટીકારૂપે નથી કહેતો તેની ખાતરી થાય તે માટે ઉમેરીશ કે મહારા અધીન મતે કાન્તની શૈલી આ અતિટાપટીપિયા વર્ગની છે. “પુનઃ પરિચિત સ્થલે” ધ્યાનથી વાંચશો તો ત્હમને “પ્રમાદી નાવિક” યાદ આવી જશે. એ બેમાં વિગતનું કે ખીજું પકડી શકાય એવું સામ્ય છે નહીં, વળા ‘પ્રમાદી નાવિક’નો કરુણ તો ઘેરો છે ત્યારે આ કવિ એક પછી એક નાજુક સુંદર સ્મરણોની પરંપરામાંજ રાગે છે. નમૂના લેખે એક દૂંડ અવતરણજ આપી શકું છું—

મૃદુલ એહ ઊર્મી પરે

શશીકિરણ નર્તવું દગ અકમ્પ આંજી રહે.
સમીપ સરતી મ્હને નિરખિ મીન ધારી રહે,
જળે તજિ સ્વનાવ તુર્ત કુદિ તીરદુર્વાપરે.
“પ્રતિચ્છવિ હલી જતી સુભગ લાગતી,” એમ ને
કહું, તુરત ઉચ્ચરે, “તવ વિશાંત વૃક્ષો સહે
અકંપ પ્રતિબિંબ મુગ્ધ દિસવું અહીં, તીરપે
હલાં ખબર શું પડે?”

અને તુર્ત ત્યાં

અચાનક સમીપ વૃક્ષ મહીં પાંખ વીંઝી જવું
વિહંગ ઠહુકે, અને ઝળકિ ત્યાં નિહાળી રહે
સુકોમળ મુઅંગ માથ વિધુરસ્મિ રહેતાં ઢળી
સુમુગ્ધ ખનું મુગ્ધ ઊર્મિ નિરખી સુમુગ્ધા તણી.

*

*

*

હવે આવે (‘લિરિક’ નિબંધમાં જણાવેલો) ખીજ પ્રકારની
‘એલેજી’ (elegy) એનો વર્ગ. જગતની ક્ષણભંગુરતા સંસારની
નિઃસારતા આદિ શયની જેમ ખૂંચ્યા કરતાં, ખૂનને વહાવ્યા કરતાં,
માંસને પીડ્યા કરતાં જે ઝરણ ઉપજાવે છે તે કૃતિઓ મોટે ભાગે આ
વર્ગમાં આવી શકે. આ વર્ગને વિષાદ કાવ્યોનાં નામ પણ ઉચિત
લાગે છે. (એ વિશેષનામ ‘લિરિક’ માં વાપર્યું નથી, અહીં નવું
યોજું છું). અને નવા નામની સાથે એક નવું મત પણ રજૂ કરું
છું કે જૂની જાહોજલાલીને ઠેકાણે વર્તમાનમાં તેના અવશેષ કે
લીસોટાઓ પણ ના રહ્યા હોય એવાં દ્રશ્યો અને અનુભવોથી, સ્મૃતિ
અને પ્રત્યક્ષ વચ્ચેનાં એવા વિરોધથી, જે ખેદ સાહજિક છે અને
કવિજનો જેને શોકતરખોળ કૃતિઓમાં ભરે છે વા દાલવે છે, તેવી
કૃતિઓમાંથી પણ ઘણી આ વર્ગના વિષાદકાવ્યોજ ગણાય એવી
ખની જાય છે. એક જ દાખલો બસ થશે. જુવો નર્મદકૃત “આ

તે શા તુજ હાલ....." ("આ. ક. સમૃદ્ધિ"). પ્રેમ કે મિત્રતાની ઓટ કે ભરમમાંથી કૂટતાં કાવ્યો પણ આ વર્ગમાં આવે [૧૦] શ્રી રમણિક અરાલવાળાનું "વિખૂટા મિત્રને" જુવો. ("આ. ક. સમૃદ્ધિ"). કંઈ એ શંકા પડતી હોય તો તેના સમાધાન માટે એ સોનેટમાંથી એક કડી ટાંકું છું.

અપાર અતુરાગનાં મધુર બાગમાં ઉદય્યાં
સુમિષ્ટ મુકુલો સમસ્ત જગમાં ઉછાળ્યાં; હવે
ચિતા ચિરવિરાગની અતલ આત્મ એકાંતમાં
ભલે પ્રજ્વળીને જતી કનળી છેક ધીરે ધિરે.

[૧૧] શ્રી પતીલકૃત "ન રહી" અને [૧૨] શ્રી સ્નેહરશ્મિકૃત 'ભગ્નસ્વપ્નની નાવ' ("આ. ક. સમૃદ્ધિ") જેવાં ગીત આ વર્ગના ઉત્કટ નમૂના છે. અને આપણી જૂની પરંપરા પ્રમાણેના અસંખ્યભજનો-ઉદાહરણ લેખે એક કેશવલાલ હ. ભટ્ટ કૃત "તારનું તૂટવું" ("આ. ક. સમૃદ્ધિ") પણ વિચારી જોતાં જણાઈ આવશે કે—આ વર્ગની જ કૃતિઓ ગણાય. આવી આવી ખટકમય કૃતિઓ ઉપરાંત "પ્રભુને ગમે તે સમે સૌ સહેવું", "પ્રાણિયા ભજી લેને કિરતાર", "ઈસ તન ધનકી કોન ખઢાઈ" જેવી આપણી પ્રજાના તમામ થરમાં વ્યાપી ગયેલી કૃતિઓને આ પછીના વર્ગના ખટકશૂન્ય એટલે કરુણપ્રધાન જો કે અનશાંત પેટાવિભાગમાં મુકી શકાય. એથી પણ જુદા વર્ગની શાંતરસપ્રધાન કૃતિઓ તો તેજ ગણાવી ઘટે, જેમાંની શાંતિ જડ નહીં ને સચેતન, સક્રિય અને સુખદ હોય. કબૂલ છે કે આમાંની કેટલીક કૃતિઓ વિષે મતભેદ પણ સંભવે, કે એ ખટકમય નથી, અનશાંત જડતાની નથી. એમાં સાચા સમ-ભાવની સુખી દશા નિરૂપાય છે. પણ મતભેદના આવા આવા પ્રસંગ તો

* મુકુલ માટે સુમિષ્ટ અને આત્મએકાંતનું અતલ એ જેય વિશેષણ નબળાં છે. લક્ષણાનો આશ્રય લઈને અર્થ ખેસાડવો પડે. સામી બાબુ, છેલ્લી લીટી "ધીરે ધિરે" વિશેષ સુંદર લાગે એવી છે. એક સૂચના કંઈ? ત્રીજી ચોથી લીટીના પ્રથમ શબ્દની ફેરબદલી કરી 'ભલે' વાંચવો ડગ્ગને આરંભે, 'ચિતા' ને ઝથીને.

કાવ્યમીમાંસા અને વિવેચનામાં આવ્યા જ કરે. તે સૌ અધિકારીઓ જાણે જ છે. અને છેલ્લે વિચારે શ્રી હરગોવિંદ પ્રેમશંકર કૃત “શૃણુ ક્યાં પ્રેમનૂં ગાણું” (“આ. ક. સમૃદ્ધિ”) ઇંગ્રેજીમાં એલેજી (elegy) શબ્દનો જે વિશિષ્ટ અર્થ ‘લિરિક’માં નોંધાયો છે, તે પ્રકારની એ કૃતિ છે.

સ્થળપ્રેમ: કુદરતપ્રેમ: પરિસ્થિતિ ચિત્ર: કર્તવ્ય સાથી અને વ્યક્તિપ્રેમ: પ્રેમ

પહેલા (ખીજ) પગથિયાં પરના ઇતરભેદોને જતા કરી આપણે સારમાં દર્શાવેલ ત્રીજે (અત્ર ખીજું ગણ્યું છે તે) પગથીએ આવીએ. એ એક પગથિયા ઉપર—સ્થળસંકાયને લઇને—ધણી ભીડ થઈ ગઈ છે. તે પ્રતિ વાચક-શ્રોતાઓનું ધ્યાન ખેંચેલું જ છે. આ પગથિયાંના દાખલાઓને ગોઠવતાં તેમને હું પાંચ સ્તબકે પ્રદર્શીશ; અગરજેકે એમ પણ કેટલીક પેટાજાતિઓ તો રહી જ જશે.

સૃષ્ટિવર્ણન અને સ્થળવર્ણનમાં કવિના ઉદ્દેશ તરેહવાર સંભવે, અને ઉદ્દેશ પ્રમાણે શૈલી વગેરે સામગ્રી અને કૃદાનો ઠાઠ તે થોજે. ગો. મા. ત્રિ.નું ‘વૃષ્ટિવર્ણન’, [૧૩] ગજેન્દ્ર ધૂયતી ‘ગિરનારની યાત્રા’, [૧૪] શ્રી ત્રિભુવન વ્યાસ વર્ણિત ‘ગીરના જંગલ’ એમાં કવિ દૃશ્યવિષયને હૃદયંગમ અને તાજગીબક્ષ બનાવવામાં ભાષા અને લયની છટાના અવધિ કરે છે; આ જ કવિનું ‘કારમીર વર્ણન’ પણ સૌને રુચે એવું છે. શ્રી ચંદ્રવદન ચી. મહેતા—‘કાવ્યનજંઘા’ શ્રી ધીરજીલાલ—‘અજંતા’ મહત્તે વિચારસમૃદ્ધિમાં સાધારણ લાગવાથી ઉપલી યાદીમાં લીધાં નથી. [૧૫] શ્રી પૂજનલાલ કૃત ‘આખૂરાજ’ (વચલાં ત્રણ પહેલાંનાં ત્રણ અને આ એમ ચારે “આ. ક. સમૃદ્ધિ”માં)માં ઇતિહાસ ગૌરવનું સાધન પણ સામગ્રીમાં ઉમેરી લેવાય છે. [૧૬] શ્રી પતીલ ‘નર્મદાને’માં ખીજ

ચિંતન પણ ગૂંથે છે, અને સમભાવી વાચકમાં નવાં ચિંતન પ્રેરે છે.
એ કાવ્યની એક દડી વિચારો—

જેતાં તહારાં રૂપનાં મૂલ, માતા,
જે આ વિશ્વે ના વહે છે નકામી,
મારે હૈયે લેખ લાખો લખાતા
જેમાં તહારા મંત્રનો લાલ પામી

જાડે છે કલ્પનાના ખગસમ મનહૂં મહારું આકાશગામી

અહીં ‘લાલ’ શબ્દ કંઈક નબળો લાગે, છેવટની ઉપમા સામાન્ય લાગે, પરંતુ નમદાં માટેના આ શબ્દો કવિતા માતાને ય લાગુ પડે એવા છે ખરા કે?

પહેલો સ્તબ્ધ પૂરો થયો ગણીને ઉપલાં સર્વથી જૂદી જ રીતની પંક્તિ આ વર્ગમાં જ આવે એવી—ખીજ સ્તબ્ધની—કૃતિઓ થોડી જોઈયે. [૧૭] ‘આજનું કૂજન’ (‘આરાધના’—શ્રી મનઃસુખ-લાલ ઝવેરી) માં એક પણ રેખા જુદી તરી આવતી નથી, છતાં વૈશાખી કોકિલના પંચમનો મોહક કોમલ માદકતા આલેખવામાં કંઈ ખાટી પણ રહેતું નથી. [૧૮] ‘પતંગિયું અને ગરુડ’ (શ્રી સુદર્શ “કાવ્યમંગલા”) માં બે વર્ણનકાવ્યોને તેમના વિરોધ વડે સાંધીને એક કૃતિ બનાવાઈ છે, અને આ બે વિરોધી ભાવનાઓમાંથી સૃષ્ટિકર્મની સાચી ચાવી કંઈ એ પ્રશ્નથી કાવ્ય વિરમે છે:—

જવે એક ચુમી રસો કુસુમના, ડંખેય ત્યાં ના પડે,
ખીજે જવનકાજ જવ ભરખી ત્રાસે ભરે સૃષ્ટિને:
રે, સૃષ્ટિકર્મ જવવા અવરને સંહારવાનો ખરો,
કે અર્પી નિજ દેહને પ્રણયને ખોળે સુવાનો ખરો?

‘ખોળે’ ઠેકાણે ‘અંકે’ વાંચતાં પંક્તિ સુધરે ખરી?

[૧૯] શ્રી નાથાલાલ દવે કૃત ‘દીપ ધીના’ (પ્રસ્થાન ૧૯૩૬) જુદી જ દુનિયાની ખારી ખોલે છે, આપણું ચિત્તંત્ર જુદા જ લયે

ભરી દે છે સ્થલપ્રેમ, કુદરત વર્ણન કે પરિસ્થિતિ નિરૂપણમાંથી ક્તીનું મનન ચિંતનની એક નોખી જ ભૂમિકામાં સરી પડે છે. ખંનાવ આટલો જ છે કે કવિ સાંજે થાક્યો પાક્યો આવી આરામ-ખુરસી (કાપડની?) માં ઢગલો થઈને પડે છે, આંખ પણ મીચાઈ જાય છે, ત્યાં દસ્તૂર મુજબ પત્ની લીના દીવાને તેની વેળાએ પ્રગટાવી જાય છે. એ આવીને ગઈ તે કવિએ જાણ્યું નહીં, પણ પછી એ દીવાની મહેક કવિના મગજમાં પ્રસરે છે અને તેના સંસ્કારોને જગાડે છે. કવિના ચિદાકાશમાં પ્રાચીન આર્યોના મધ્યદેશના તપોવનો અને તેમાંના “તેજસ્વી પુણ્યોન્નવલ,” સૌમ્ય, સંસ્કારી જીવન પ્રત્યક્ષ થાય છે. પછી કવિને સાંભરે છે પોતાના શૈશવનું અતિશય સાદું પણ સાચી માનવતાએ સુહાતું જીવન. અને વર્તમાન જીવનની રંગબેરંગી ભભક અને માદકતા તેની દોડધામ અને આરામશૂન્યતા વચ્ચે પોતાની પત્ની અને આ એનો દરેક સંધ્યાએ પ્રગટતો ધૃતદીપ એ સાદા આર્યસંસ્કારોનાં પ્રતીક બની રહે છે. મતલબ કે આ દાખલાને કેટલાક વાચકો આ ખેલાંના વર્ગમાં પણ મૂકે.

આ સ્મૃતિ અને જાગૃતસ્વપ્ન જેવા અભિત્તિચિત્ર ઉપરથી આપણને આ પછીનો દાખલો એકદમ રોજિંદી સુપરિચિત વાસ્તવિક ભાંય ઉપર આણી મુકે છે. એલિસ પૂલ પાસે વિક્ટોરિયા બામ કોણે નથી જોયો? ત્યાં આગળના રસ્તા, ઊંટિયા ચારઢ જેવી બસો, મોટરો, ખોડાંજતા ટફ્ટોની ગાડીઓ, માનવખળદિયા પાસે ખેંચાવાતાં ગાડાં, ત્યાં ઊભતા, સેલતા અને ટહેલતા પોલીસ, ત્યાંના સાંકડા ફૂટપાથ ઉપર ફેરિયા, ચમાર પગરખાંસદાઈ કરી દેતાં છોકરાં, હજમ, લિખારી, આદિ આખો મલિનરંગી અને જોવા માટે કોઈ ફૂટી બદામે ના આપે એવો શંભુમેળો કોનાથી અજાણ્યો છે? આવાં તુચ્છ સાધનો વડે પણ કેવું સજીવન આકર્ષક હાસ્યકરુણમિશ્રિત નાયતું, નાટકી, અને વળી માર્મિક દ્રાવ્ય બની શકે, એ અજાણ્યો જોવા કુતૂહલ હોય તો ‘ગંગોત્રી’ માં [૨૦] શ્રી ઉમાશંકર જોષી કૃત ‘માચી’ વાંચો. એ છનિયો એ ભનિયો વગેરે એ

આખી સૃષ્ટિની ગંધિલલીલા કવિના શબ્દોથી આપણી આંખ આગળ એક નાટિકા કે ભવાઈના વેશ જેવી ભજવાઈ રહે છે, કવિ બદ્ધગરી રમતજ રમે છે, તે એનો ખેલ અને એની હાથચાલાકી તથા જીભજ ટાપસી આપણું ધ્યાન પકડી જકડી રાખે છે. તાદશતામાં જરા પણ ખામી રહેતી નથી, તથાપિ આપણને કંઈક વિચાર કરતા પણ કરી મુકે છે; અને તે શો એટલું પણ આપણે કહી ન શકિયે એવો અસ્ફૂટજ રહે છે. ચિત્રણ, કથન, સૂચન વગેરે મળીને કવિનો ઉદ્દેશ પણ આટલું જ કરવાનો છે, જે કવિ પૂરેપૂરો સાધે છે એમાંજ એ કૃતિનો વિજય છે. કોઈપણ જાતની પ્રચારવૃત્તિ કે બોધ-રતિ આમાં કોઈકયું કરી જતાં તો એ સાંગોપાંગ સ્વભાવોક્તિની કુમાશ ઊડી જાય.

‘મોચી’માં નાટકી તત્ત્વ આગળ નવીન કવિતાની મૂલ્યવાન અને ખાસ નવીનતા,—એનો વિશાળ સમભાવ, ખંધુભાવ, વા વસુધૈવ કુટુંબકમ્ ભાવ,—કદાચ ખરાખર છાપ ના પાડે, માટે એવી નાટકી પદ્ધતિ વિનાની વર્ણનરચના માટે [૨૧] શ્રી સુન્દરમ્ કૃત ‘તેર સાતની લોકલ’ (‘વસુધા’) ટાંકીશ. મહાભારતી એટલે પ્રવાહી નિર્બંધ અનુષ્ટુપનો પણ એ કૃતિ કળદાર નમૂનો છે. ઓદિસવેળાની અને ઘેર પાછા ફરવાની લોકલો અને આ લોકલ વચ્ચેનો ભેદ કવિ આમ નિરૂપે છે :

એમ તો લોકલો જાતી દસ અગ્યારની તથા સાંજની પાંચ છે ની કે રાતનાં દસ-વીસની. તેની જે ભદ્રતા તે ના વસી આ તેર-સાતમાં પેલી તો દોઠ ઓઢીસે નોકરી રળનારને રળી કે ઘેર જાતાને અરથે ખાસ ગોઠવી; કે છેલ્લી ભગતાણી તો હાકારેથી પધારતાં ભગતોને લાવતી પાછી; પણ આ તેર-સાતની નથી કા નોકરીવાળા બ્યાપારી ભક્ત લોકને

કામની :—

જે મને છે ના મિનિટોને મિલાવવી,
 ન જેને પરતા પૈસા કલાકોના હિસાબથી, *
 દિવસો જેહના આધા પાછા રહેજે થતા નથી.
 જેમની જિંદગી આખી પવને પાંદડા સમી
 ખેંચાતી અત્ર કે તત્ર ઊંચે કે શું નિચે ખંધે,
 એવા આ ગ્રામલોકો ને ગ્રામલોકોપછવિયો.

પછી એ લોકડિયાં,—ફેરિયા, ગામડિયા, છેલખટાઉઓ અને ફૂલ-
 ફટાકો, તેમ ધાંચા કેળી ગામડના એકલહત્યા વાણિયા, કણુખી,
 વગેરે વગેરે આવે છે; તેમાં છેડે, પ્લેટફોર્મ પર પણ છેવાડે ઊભેલ-
 ખેડેલ ભંગિયા સકુટુખ ચીતરાયા છે. આ વાસ્તવાલેખી પીછી
 આપણને એટલું તો ખસૂસ દહી શકે છે કે, બાલ જગતમાં જેમ
 તેમ સાહિત્ય જગતમાં સાહ—નરત્ન, ઊજળું—મેલું, સુધડ—અશ્લીલ,
 વગેરે માપ એકધારાં ના હોય, એવો ઘોઠાપંથી તુલાન્યાય ના
 જ ચાલે, વાતાવરણ પરિસ્થિતિ વસ્તુ પ્રસંગ આદિને સાપેક્ષ
 (‘રેલેટિવ’) જ હોઈ શકે. અલંકારોને પણ આ વાસ્તવ તડકો
 ચિત્ર—વિચિત્રતા અર્પે છે. આ સહોક્તિ જુવો—

અને ખે હોઠથી ખોખા રટે છે રામ—ગાળ કે.

એ આવતી ગાડીના વર્ણનમાં વેગીલી સ્વભાવોક્તિ સાથે તણાઈ
 આવતા આ રૂપકો ઉપમા આદિ જુવો:—

.. આજે પધારે છે ટેમસર ટ્રેન; દરથી
 નહાનું શું ટપકું કાળું છોગું શીશ ધૂમનું †
 ધીરેથી વધતું ખેલાં, પછી હુંગરા સુમી,
 ગામડા ગામના લોખા ખેડૂના દેણુની સમી,
 કણુમાં વાધતી આવે દોડતી પ્લેટફોર્મમાં,

* આ પંક્તિમાં રહેજ પાઠ ફેર ક્યોં છે.

† છોગલું અથવા મસ્તક નેઈએ. ઉપલી લીટીમાં ટેમસર છે ડાડ.
 નીચલી લીટીમાં હુંગરા શબ્દ ચારવર્ણી ગણાઈ નય છે.

કુંકડે, હાંકતી, મોઢા સીત્કારાઓ ડરામણા
કરતી ઉઝ છીંકોટા વઠેલી ભેંસના સમી.

ત્રીજો સ્તબ્ધ ગોઠવિયે. મિત્રપ્રેમનો એક દાખલો “આ. ક. સમૃદ્ધિ”માં આપ્યો છે, મલખારી કૃત દયારામ ગિદ્દમલની પ્રશસ્તિનો. ‘કુસુમમાળા’ ‘હૃદયવીણા’ અને ‘પૂર્વાલાપ’નાં અર્પણોને પણ મિત્રપ્રેમ બંધુપ્રેમના દાખલા ગણી શકાય અને કાન્ત અને કલાપીની કવિતામાં એવાં બીજાં કાવ્યો ય જાણીતાં છે. ખાસ જુવો એમનાં મેમાનોને આવકારનાં ગીતો. માતૃપ્રેમનાં કાવ્યો તો આપણા કવિઓએ સંખ્યાબંધ લખ્યાં છે. દલપતરામથી શ્રી રતિલાલ દેસાઈ લગીનાં ભેગાં કરિયે તો એક ચોપડી કરારે બની આવે; પણ એ બધામાં સારાં ઊંચાં ક્યાં તે જરા તપાસવું પડે ખરું. તેમાં જે વિરહશોકનાં હોય તે તો આપણા આ સ્તબ્ધમાં લેવાય નહીં, આપણા પ્રથમ ખેલા વર્ગમાં જાય. અને અહીં વિચારપ્રવાહે યાદ આવતાં ઉમેરી લઉં કે [૨૨] શ્રી સુન્દરમનું જાણીતું કાવ્ય—‘બાનો ફાટોઆફ’—નથી આ વર્ગનું, નથી ખેલા વર્ગનું, એ તો મોચીની સાથે પરિસ્થિતિચિત્રના સ્તબ્ધમાં જ જાય. કેમકે એમાં એ ‘ખીચારી બા’ની આદિથી અંત લગી ઓશિયાળા વૈતરામાં જ વીતેલી “ઉપેક્ષિતા” જિંદગીનું સમભાવી રેખાચિત્ર છે, એ ચિત્ર દોરનાર ભાઈઆ પોતાની પીંછી મેલી દેતાં એક મંદ નીસાસો નાખે છે ખરા, પણ તેમાં ય ખટક કે અશાંતિ નથી; અનશાંતિ છે; અગર જો કે તે છે જડ કહેવી પડે એવીજ. કોઈ નવીન સર્જકની કોઈ વાસ્તવદર્શી કૃતિ મળતાં તેને નીચેની દ્રુતવિલંબિત પંક્તિઓ મોકલેલી સાંભરી આવે છે:—

અયિ કઠોર, પઠાન્તર ચારિને
ઉરગુહાતલ સાવ ઉઘાડતાં
કુણ્ણતા ફટકે, મૃદુતા સરે,
નયનથી ખરતાં જયમ મોતિડાં
ખરડરેખ જ ગાલ મુઝી જતાં.

તાત્પર્ય કે નાગી વાસ્તવિકતા (‘રીયલિઝમ’) માટે ગદ્ય જેટલું અનુકૂળ વાહન છે, તેટલું કવિતા નથી. કવિતામાં તો સૌન્દર્ય, માર્દવ આદિ જોઈએ જ. કવિતાનાં કરુણાશ્રુ મોતી હોવાં જોઈએ, નર્પાં વાસ્તવ આંસુ નહીં; તેમની પાછળ રહી જતા અને ધોવા પડતા ડાઘા કે ‘ઓધરાળા’ નહીં જ નહીં.

આપણા વિષયમાં આગળ વધિયે; નવીન પ્રેમકવિતાઓની એક નહાની શી કલગી ગૂંથિયે. “આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ”માં નીચેના દાખલા અપાઈ ગયેલા છે:—[૨૩] શ્રી ચતુરભાઈ પટેલ—‘અજબ તાર ખેંચ્યાં’; [૨૪] શ્રી પતીલ ‘પ્રેમનો જાદૂ’; [૨૫] શ્રી ઉમાશંકર જોષી ‘સખી મેં કહીપીતી’; [૨૬] શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી—‘લતવારીનું ગીત’; [૨૭] શ્રી સુન્દરમ—‘તે રમ્ય રાત્રે’; કાંત—‘આપણી રાત’; અને ખીજાં બે ત્રણ કાન્તની અને સુન્દરમની આ કૃતિઓ વિષે પ્રશ્ન ઉઠાવાય છે—એ ‘નાગાં’, સુરુચિની શિષ્ટ સંપ્રદાયે સ્વીકારેલી મર્યાદાઓને ઉલ્લંઘતાં નથી? પહેલીમાં “અંગે અંગનો ઉત્તમ ભોગ થયો” અને ખીજી કૃતિમાં

તહને તે

નડી કશી ગૂંચ ન લેશ ત્યારે,

તે રમ્ય રાત્રે,

રમણીય ગાત્રે !

—એ છેલ્લી પંક્તિઓ સામે, અહીં હું મેઘદૂત, મલ્લિકનાથ, માધવગેરે સંસ્કૃત સાહિત્યના કે આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યના વધારે ઉત્કટ દાખલાઓ વડે મદારા મતની રક્ષા કરવા ન ઈચ્છું. જૂના દયારામ જેવા આપણા કવિઓમાં “જેખનતુરીને પલાણવા” જેવું લખાણ આવે છે, આપણાં લોકગીતો પણ વાંધો લેવા જેવી શબ્દાવલિથી વિમુક્ત નથી, એ સર્વજ્ઞણીતી હકીકતનો પણ લાભ નવીનોને અપાવવા ન ઈચ્છું. આપણુ વીસમી સદીના સાહિત્યકારોએ

વિશુદ્ધતર સુરુચિમર્યાદા પાળવી જોઈએ, બેશક. પણ અહીં તો (પહેલા દાખલામાં) કવિ, પોતે અને પોતાની ખીજ વારની પત્ની નર્મદાએ સાથે ગાળેલાં વર્ષોની વાત, એ નર્મદાના મૃત્યુ પછી પવિત્ર સંસ્મરણ રૂપે વર્ણવે છે. દામ, પ્રેમ, અને સ્મરણ ત્રણે માટે તે એક ‘સ્મર’ શબ્દજ વાપરે છે. અહીં ‘ભોગ થયો’ એ બે શબ્દો છે ખરા, તથાપિ ભોગ શબ્દનો પ્રધાન અર્થ, સામાન્ય રીતે જે સંભોગ કહેવાય છે, તે અહીં નથી. બદલે એ સંભોગ વા સુરતને કવિ અહીં જેવા ગૌણ સ્થાને મુકી દે છે તેવું ભાગ્યે ખીજ કોઈ કવિએ કરેલું જોવામાં આવશે. અને કોઈ કહેશે મથાણું છે ‘આપણી રાત’ એમાંના અને કાવ્યમાં પણ આવે છે તે રાત શબ્દને પૂરતું વળન દેવું ઘટે, તો એ દલીલ પણ નખળા હોઈ ઉલટી પક્ષધારની સામે જાય છે, કેમ કે એ શબ્દ પાછળ તો કવિએ ઓર ધ્વનિ મુકી દીધો છે. સ્ત્રીપુરુષના સંયુક્ત મંડળ આગળ કે એવા શાળાવર્ગમાં પણ હું કૃતિને સમજાવતાં નીચે પ્રમાણે ખુલ્લે ખુલ્લું કહેતો આવ્યો છું. “આપણાં લગ્ન થયાં, આપણે સંસાર માંભો, આપણને તે ફળ્યો, આપણને સંતાન થયાં, તેમને ગર્ભધારણથી માંડીને મોટાં થતાં લગી આપણાં તન મન ધન તમામ યથાયોગ્ય સંયોજીને ઉછેરવા ખીલવવા પરણાવવા કેકાણે પાડવામાં પણ આપણે જીતી ગયાં. તું જતાં અત્યારે એ બધું મારી આંખ આગળ એક ચિત્રપટસમું પથરાઈ રહે છે, અને મહેને એટલો ચકિત કરે છે જો! એ બધું થયું શું ને ગયું શું, હતું ત્યાં લગી એ બધું હતું, અત્યારે નથી તો કશું જ નથી, એમ હું તો આશ્ચર્યમુગ્ધ થઈ જાઉં છું. ખરું જીવન તે સનાતનજીવન, તે જ ‘દિવસ’. તેને મુકાબલે આપણો આ ભવ આખો આપણે અનુભવ્યો અને હવે વીતી ગયો છે,—તું મૃત્યુથી સનાતન ધામે પહોંચી જ ગઈ એટલે ત્હારે તો વીતી જ ગયો છે, મ્હારે પણ હવે અલ્પ ગાળામાં જ વીતી જશે—એ આપણો આખો ભૂતભવ તે જાણે આપણી પ્રિય પ્રિયતમોની જ આગવી અને ખાનગી ‘રાત’ હોય

એમ આપણે તે મેળવી, આપણે તે ઉત્તમોત્તમ ભોગવી ભોગવી, તેનો આપણા આ ઉત્તમોત્તમ ભોગે મોક્ષ થયો, આપણી એ રાત વીતી ગઈ છે—આપણે પણ હવે એ રાતમાંથી છુટી, દિવસમાં દાખલ થઈએ છીએ. આપણો ય મોક્ષ થાય છે.”—† આમાં સુરુચિ ભંગની આછેરી છાયા પણ ક્યાં છે, તે એ ટીકા ઉપસ્થિત કરનાર કોઈ બતાવી શકશે?

એવી ટીકાનો એક કાંદરો ફેંકવો તે એ લેખકની પોતાની જ સમભાવસીમા શાને ન કહેવાય વારુ? શ્રી સુન્દરમની કૃતિ લઈએ. એ એમની જાત વિષે છે એમ માનવાને કશો જ આધાર નથી. પ્રથમ પુરુષ સર્વનામ વાપરીને લખાયેલી અસંખ્ય કવિતાઓ—કવિને પોતાને માટે નહીં, કોઈ પણ કલ્પિત નાયક માટે લખાયેલી હોય છે. વારુ એવા નાયકની આમાં નિરૂપેલી નાયિકા પરજીયા છે ગણિકા છે કે અવિવાહિતા છે એમ માની લેવાને પણ કશોયે આધાર નથી. અને અહીં તો ‘ભોગ’ શબ્દ પણ નથી. વાત છે માત્ર ચુંબનની.—સ્પર્શની—કહો કે પરિષ્વરન એટલે અન્યોન્ય ભેટી પડવાની. નાયક કહે છે ઘેર આવતાં ઉમરામાં ત્હને જોતાં જ મ્હને ઈચ્છા સ્ફુરી પણ તેનો હું અમલ ન કરી શક્યો, ખંચાયો, ત્યાં એ (નાયિકા) તો મ્હારો સંકોચ, મ્હારા સંકલ્પવિકલ્પ, મ્હારી વ્રીડા, કે ગમે તેનાથી ઉલટી સાહસિક બની અને મ્હને ભેટી પડી, મ્હને ચુંબન લઈ જતી ગઈ. કવિ કહે છે વર્ણવે છે આટલું જ, તેમાં સુરુચિભંગ ક્યાં અને શી રીતે તે મ્હારી તો કલ્પનામાં ય આવતું નથી. આવાં એક ત્રીજાં કાવ્યની ચર્ચા આગળ ચાલતાં આવશે.

કાવ્યો વિષે ઘણી ગેરસમજૂતિઓ ફેલાવા પામે છે તેનું એક કારણ આ માનું છું કે સૌ ગોળગોળ બે અક્ષર બોલ્યા કરે છે,

† દિલસૂદ હેગલ આપણે આરોગિયે છે તે અન્નપાન વિષે એક રથલે લખે છે, એ વસ્તુઓનો ઉત્તમોત્તમ ઉપયોગ, ઉપભોગ એ જ છે : આપણે એમને આરોગિયે એ જ એમનો તો ‘મોક્ષ’.

પૂરેપૂરી વિગતવાર ચર્ચાની તરતી કોઈ લેતું નથી. પરંતુ એવી સંપૂર્ણ વિવેચના ધણીવાર પૂરેપૂરી આવશ્યક હોય છે. ચર્ચા વિના સૌ સમજી જાય છે, ચર્ચા, સમજૂતી આદિ જોઈએ એ તો કાવ્યની અને કવિની પણ ખામી, એવા મતને કાવ્ય અને કાવ્યકલાનો મિત્ર હશે, તે તો કદાપિ ટેકા નહીં આપે. પણ કાવ્યમાં દુર્બોધતાની ખાખત આગળ ચાલતાં આ વ્યાખ્યાનોમાં જ જરા વિસ્તારથી ચર્ચવા ધારું છું.

દિલ ચાહે છે અહીં થોડા વિશેષ દાખલા ઉમેરવા નિરનિરાળા તરેહના. [૨૮] શ્રી પતીલતું ‘મહેબૂબના વસકમાં’ જુવો (‘પ્રજ્ઞાતનર્મદા’). કવિ અહીં વારી જાય છે શાના ઉપર—સૌંદર્ય પર? તારુણ્ય પર? અનંગ પર? કામ પર? સ્ત્રીત્વ પર? ના, ના; વફાદાર અને તપોમય સ્વાર્થત્યાગ ઉપર, આત્મભોગ ઉપર, આમરણાંત અભેદ ઉપર, કહો કે માશુકની અનંત અને કોઈ પણ ઊણપ વિનાની દોસ્તી ઉપર. એ કૃતિ છે ઊર્દૂ કસીદા જાતિની, અંદર શબ્દો પણ ગુજરાતી વાચકને અપરિચિત વધારે આવે છે (એટલે તો હું એને શિક્ષણક્રમમાં સ્થાન માટે ચોજેલી આ. ક. સમૃદ્ધિમાં ના લઈ શક્યો).

[૨૯] પ્રેમને અત્યંત પ્રિય જે અત્યંત ગુપ્તિ હ તેનો ખંયાલ શ્રી પ્રજ્ઞાદ પારેખ આમ આપે છે:

હજૂ ધીમે ધીમે, પ્રિય સખિ તહીં ઝાડ ઉપરે
સુતેલાં પંખીને કથનિ જરિ જો કાન પડશે,
પ્રભાતે ઊઠી એ સકલ નિજને જાન ધરશે,
ક્યા તહારીમહારી સકલ દિશમાંહીં વહિ જશે.

મુકુલ જે આપણી કથની પાંદડાં ગોટે લપાયેલી પણ સાંભળી જશે. તો એની સુવાસ દ્વારા વાયુ તેના વાહક બની જઈ તેને આ કાંઠેથી સામે કાંઠે ખેંચાડી દેશે....

(—‘ખારી ખહાર’—‘વાતો’)

[૩૦] ગળેંદ્ર ખૂચનું ‘ખાખૂતી ખાને’ જુવો, નયું તોફાન
જ છે ને?

હું— ખાર માસનો મ્હારો ખાખૂ ૧૦
ધૂળવણો એ તણે આખ.
રોજ ધરાવે મણ મણ આખ. ખાખૂતી ખાને.
દેવ લોકને દુર્લભ ખાખૂ
તુજ ઉપર નવ કોનો દાખૂ
પૂજ સરી દં હૃદયે દાખૂ. ખાખૂતી ખાને.

એ— ખાખૂ. તું કોનું નવ માને
ખાખૂ. તું સમજે ના શાને (? સાને)
રોજ હીને સાંજળવાનું. ખાખૂતી ખાને.
ખાખૂ. વળગે કંઈ કંઈ ખડાને,
એ પણ દૂર થકી નવ માને,
એ વચ્ચે કહો ને (? કોને) દરજી થાં. ખાખૂતી ખાને?

(છેલ્લું ખાને, શિથિલ પ્રયોગ છે, અર્થ છે ‘ખાખે’ પણ આવી
શિથિલતાઓ ખોલીમાં ચાલ્યા જ દરે.—છેલ્લી દડીમાં “દૂર થકી”
સમ્બોધી ખીજે વહેમ જાય છે. ‘મ્હારી માસિક માંદગી’માં પણ
એવો અર્થ હોય તો તો એ દડી અશ્લીલ ગણાવી ઘટે. જો કે હાલનાં
નેડાંઓ શહેરોમાં તો એવી એવી જૂનવાણી મર્યાદાઓ જૂલી જ
ગયાં છે.)

અને પ્રેમનું ગૌરવ તો જળવી રાખવું જોઈએને, એટલે આ
સ્તબ્ધમાં, [૩૧] શ્રી ઉમાશંકર જોષીનું ‘જે પૂર્ણિમાઓ’
(‘નિરીથ’) [૩૨] શ્રી મનઃસુખલાલ ઝવેરીનું ‘શુભયોગ’
(‘આરાધના’) [૩૩] શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખકૃત “મ્હારારે
હૈયાને તેનું પારખું” (ખારી ખડાર) અને [૩૪] શ્રી કરસનદાસ

આણેકકૃત 'ખૂટતી કડી' ('આલખેલ') પણ ગૂંથીને સ્તબ્ધને
આંધી લઈ છું. શ્રી ઉમાશંકર કવે છે.—

નિહાણું કવિતા તુંમાં વળિ તહને ય કવિતા મહીં.

અને ટિપ્પણમાં પૂછે છે કયો પાક રાખીશું—તહનેય કે તહનેજ? આવી
નાજીક બાબતમાં નવજવાન લેખક પોતે જરા શરમાય, પણ આપણે
તો નિર્ણય આપીજ દઈશું ને, કે પ્રીતમને મુખે તહને જ ઉત્તમ,
પણ કવિને મુખે તો તહને ય?

શ્રી મનઃસુખલાલનો 'શુભયોગ' પતિનો પત્ની ઉપર પ્રણયપત્ર
છે તેમાં કવિ લખે છે, આપણે શકુંતલા ઉત્તર રામચરિત,
મેઘદૂત, આદિમાંની પ્રેમભાવના આપણા અંતરમાં ઉતારતાં

વિતાવિ રજની ઘણીય; લવળલને વીસરી

હજ્યાં પ્રણયને નભે યુગલ દેહની પાંખથી

પ્રેમ કાયાળેડનું અદ્વૈત સાધે છે, કાયાળેડ યુગલત્વમાંથી અર્ધનારી-
શ્વરના જેવી એકતા પામે છે ત્યાં તેને રતિગગને ઊડવાની પાંખ પણ
ફૂટે છે! અહીં કાવ્યનાયિકા સંસ્કૃતજ છે એમ માની લેવાની જરૂર
નથી કેમકે આ ત્રણેનાં ભાષાંતર (અને ઉત્તરચરિતના અમુક ભાગનું
—પૂરું આ પત્રની તારીખે લખાયલું નહીં.) કે અનુગુંજન કાવ્ય-
નાયકે ગુજરાતીમાં રચેલાં જ છે,

× મૂળમાં છે 'નિહાણી'; અવતરણને એક પંક્તિનું કરી લેવા માટે
જ મેં એ વાક્યનો આગલો ભાગ ત્યજ દઈ ફક્તને ફક્તે ક્રિયાપદ લખ્યું
છે. પ્રસંગોપાત ઉમેરી લઈ છું કે આવાં 'એડિટિંગ' ને ફેરફાર પણ
ગણાવાં ના થઈ, તેને વિષે આપણા કેટલાક કવિઓ તો એવી અસ્પર્શ્યો
ભિલતા કેળવી બેઠા છે, કે આવા છેક નમાલાં નિમિત્તે મોટા ઝવડા
હઠાવે છે. પોતાના વિભક્તિપ્રત્યયો અરે વિરામચિહ્નોને પણ વેદવાક્ય
જેવાં ગણતા જણાય છે!

બહુ અનળ ખંજરી તહીં તરતણા પર્ણની
અને રણગ્રણી રહ્યા હૃદયતાર ત્યાં આપણા.
મળ્યાં ઉભય નેત્ર ને અનળ જ્યોતિ કોઈ ઝરી
તિહાંચિ-અહિ જ્યોતિદોર, પ્રિય આપણી બેલડી
સુદૂર અતિદૂર દૂર રતિશુદ્ધ કે ધામમાં ('આરાધના')

અત્ર પહેલી પંક્તિનો તરુવર એટલે આપણા સંસ્કૃતિ વારસાનો.
વંટવૃક્ષ એવો અર્થ લઈ છું. અને આમ તેના પર્ણોથી શકું તલા આદિ
ઉપલું જ સાહિત્ય ફરીને સંભારી વિચારતંતુ-સ્મરણતંતુ આગળ
ચાલે છે. બાકીનું (જે અહીં ઉમેરવાની જરૂર નથી તે) આખું
મુસ્પષ્ટ છે. સામી બાજુએ સાહિત્ય વિદ્યા કે દર્શી ઉપાધિની પ્રેમને
જરૂરજ નથી, એ ભાવ શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખનું ગીત અત્યંત સાદે
રૂપે વ્યક્ત કરે છે. અને છેલ્લે, પ્રેમ બે પ્રેમીઓનેજ નહિ માણસને
ધરત્યાર, નગર, દેશ, પૃથ્વી અને વિશ્વસાથે પણ સાંધે છે; એક
પ્રેમ વગર માણસને એ સર્વે સૂનું સૂનું લાગે છે, ત્યારે પ્રેમ
પ્રગટતાં જ તમામ હોર્ષોદ્વાસે ભયું ભયું થઈ જાય છે. એ દરેકમાં
આંદોલી રહે છે,

ઝાલનો ભુલેલ દોસ્તદારિનાં ફરી,

એમ 'ખૂટતી કડી'માં શ્રી કરસન માણેક નવજુવાન કવિને ઊજળી
અદાથી કહે છે.

આ પગથિએથી ઉપર ચડતાં પહેલાં હજી આપણે બે સ્તંભક
પૂરતાં ફૂલ ચૂંટવાનાં છે. પરંતુ તેમાંના એક (ચોથા) સ્તંભક માટેના
ફૂલોની મોટી અછત છે. 'લિરિક' નિબંધમાં આ વિષે લખી
ગયો છું તેમાંથી ચાર વાક્ય જરા સમારીને ઉતારું.

“હવે આપણે આગળ વધી માણસની તેનાં કામકાજ, કેર્તવ્ય,
આચરણ, રમતગમત તેની દિનચર્યા અને સાથે સાથે, અનુભવાતી
તહેની વૃત્તિઓનો વિષય લઈએ. સ્ત્રીઓ દળતાં દળતાં, કાલાં
કેલતાં, જ્ઞાતિભોજન કે પર્વજમણ માટે 'વડીપાપડ' આદિ તૈયારીઓ

કરતાં, મજૂર મજૂરણો સાથે મળી ખોદકામ, પૂરણીકામ, કડિયાકામ, ધાખો આદિ કરતાં, કારીગરો ઘાટ ઘડતાં ઘડતાં, મુસાફર પંથે વધતાં વધતાં, લશ્કર ફૂચ કરતાં કરતાં, ખલાસીઓ હલેસાં મારતાં વાંસડો ધુમાવતાં સઢોને ખોલતાં સંકેલતાં, ખાણમાં ખાણીઆ કોલસા કે કાચી ધાતુ તોડતાં તોડતાં, ખેતરમાં કાપણી નીંદણુ ઓરણી કરતાં ને કાસ હાંકતાં હાંકતાં—લોહીનો વેગ નિયમિત થાય અને ચિત્તંત્ર એકાગ્ર અને એટલે—માણસ ગાય છે, લલકારે છે, ચગે છે, તેના ભીતરનો મહાનલ એકલ જીવને વા સહકારના સહજીવને પ્રકાશી રહે છે. શ્રં ગાય છે એના કરતાં ગાય છે એ હકીકત જ મોંઘા મૂલની છે. ગાય છે તે ઘણું ખરું માત્ર લવરી (gibberish ગિબ્બરિશ) જેવું ભલે હોય, તથાપિ એ લવરીલવારા અમુક તાલ નિયંત્રિત લય સાધી આપે છે, જે બુદ્ધિ અને સર્જક કલ્પનાને હાથે ચડતાં સાહિત્યનું વાહન બની શકે છે.....”

સહકારે કરવાના એક મહાવ્યવસાયનો દાખલો વિષય નિર્દર્શન માટે ઠીક પડશે.

અભિજ્ઞાન શાકુંતલનો પહેલો અંક સાથીઓ કે લશ્કરથી છૂટો પડી ગયેલ એકલ શિકારી મહાધોર અસ્તુસૂલ વનવગડામાં શિકાર ખેલે તેનું વર્ણન છે; તેમાં અમુક હકીકતો જ ખાસ વીણીને મૂકેલી છે. જેમાંની દરેક વાસ્તવિક છે. એજ નાટકના બીજા અંકના આરંભમાં વિદ્યુતક મળરકે જગી ઊઠતાં બખાળા કાઢે છે તેમાં, એ દુષ્યંત રાજાના કલ્પિત સમયથી માંડીને છેક મુગલાઈના અંત લગી રાજાઓ લાવલશ્કર સાથે ચડી હાથીધોડાચારહરથમાંચડા આદિ સાધન સરંજામ વડે માર્છલોના વિસ્તારનું એક આખું અરણ્ય ઘેરી લઈ તેમાં વર્તુલથી મધ્યબિન્દુ ભણી જતા જતા અસંખ્ય પ્રાણીઓને હણુતા, ભગાડતા, ખળભળાવતા, રંજાડતા એવા શિકારખેલ—એ ‘રવ્યાડી’નું આણું તથાપિ આખાદ સૂચન છે. પણ એજ માફ;

એજ આપણા સાહિત્યમાં શિકારના અનુભવી કલાકારે શિકારનું કરેલું લગભગ છેલ્લું વર્ણન, વાસ્તવિકતા સાથે સાહિત્ય અર્પી શકે છે. તે અમરતાવાળું. કાલિદાસ પંછીના હિંદવી કવિ, નાટક કે નવલકારમાં શિકારની નહાતી મોટી વાસ્તવિક હકીકતોનું, કલામય વર્ણન અત્યંત વિરલ થઈ ગયેલું જણાય છે. ૧૧ (અમીર ખુશરૂની કૃતિઓમાં કે મુગલાઈ સમયના કોઈ દારસી બિદુ સર્જકની કૃતિઓમાં હશે તો તે હજી મહારા જેવા જાણવામાં આવ્યું નથી.)

સામાન્ય રીતે મનાય છે કે સાહિત્ય કલા આદિ ઉપર પ્રજાનાં ધર્મ, નીતિ અને આચારાદિના મહામોટા ઉપકાર છે. હિંદના સાહિત્ય અને કલા તો આખાં ય ધર્મપ્રાણિત અને તેથી સવિશેષે સાત્ત્વિક હોવાના દાવા સંભળાય છે. ધર્મ, નીતિ, આચારાદિ જ સાહિત્ય અને કલાઓને વિષય પૂરા પાડે છે, માંડણી ગોઠવી આપે છે, નિશાન ઉદ્દેશાદિ નીમી આપે છે, તેમની ખીલવટ માટે પ્રસંગો અને સમારંભોની હારમાલા તૈયાર જ રાખે છે; તો ખીજે હાથે તેમની કનેથી પડાવી પણ લે છે પુષ્કળ, અતિ દઢ મર્યાદાઓમાં તેમને ગોંધી પણ રાખે છે, મહારા જેવા સંશોધકોને તો ઐતિહાસિક ધર્મો અને વહેમોમાં તત્ત્વતઃ કશો જ ભેદ દેખાતો નથી અને અમને સાહિત્ય કલા આદિ દ્વારા માનવપ્રતિભા ધર્મ-બહેમને મુદારવા સમારવા ઉચ્ચ ભૂમિકાએ લેવા અજળ મંથન કરી રહેલી દેખાય છે તો ધર્મ-બહેમ તેને અજળ જોવી રીતે રૂંધવા અને હેડી પાડવાને મથી રહેલો પણ દેખાય છે. ઐતિહાસિક સાહ્યારીઓમાંની એ એક મોટામાં મોટીની વાત અહીં તો જવા જ દર્શાવું.

આપણી વર્ણવ્યવસ્થા બાણ અને કાલિદાસ પહેલાં સૈદ્ધાંત્યોથી જામતી આવતી હતી. એ પૂરેપૂરી જામી જતાં આપણી પ્રજા એકરસ (હોમોજીનિયસ homogeneous) મટી તેના બે મોટા અન્યોન્ય પ્રતિ પીઠ જ રાખી શકતા વિભાગ પડી ગયા: દ્વિજસંઘ તે એક

પ્રજ્ઞ, દ્વિજેતરસંઘ તે ખીજી પ્રજ્ઞ એમ બની ગયું. (ક્ષત્રિયો હિંદમાંના તેમ બહારથી ચડી આવતા અનાયોની સામે તેમ જ માંહ્યોમાંહ્ય ચલ્લૂ, લડી ઝઘડી, ઝૂઝી મરીને, મરીને તેટલા જ મારીને, મારીને તેટલા જ મરીને, નષ્ટપ્રાય થઈ ગયા. એ હકીકતના જ ખુલાસા રૂપે આહ્વાણોએ કેવળ પોતાના ગૌરવને વધારવાની ઇચ્છાએ પરશુરામ નામે આહ્વાણ ઇશ્વરાવ- તારની કલ્પના કરી અને તેણે આતતાયી બની ગયેલ ક્ષત્રિય રાજકુલોનો જાતે સવિશેષ આતતાયી બનીને—ફરીફરીને એકવીશ વાર મહાસંહાર કર્યો, વગેરે વગેરે પુરાણને કેવળ ગપોડાં ગણું છું. હાલની ૧૨ભાગેવ આહ્વાણ જ્ઞાતિમાં જન્મેલ શ્રી કનુ મુનશીની પૂજવંદના કલ્પના વાગિમતા આદિના પાત્ર એ મહાભાગેવ જન્મદગ્ન્યને અભિત્તિભૂત જ માનું છું, એની અમુક કાળે અમુક પ્રદેશે હસ્તી માટેના કોઈપ્રી વિશ્વસનીય આધારના અત્યંતાભાવની દશામાં. (રામાયણમાં પ્રથમ કાંડને અંતે રામભાગેવ ૬૦૬ છે તે ભાગને પાછળથી ઉમેરાયેલો ગણું છું). કેળવણી, વિદ્યા, સાહિત્ય, તર્ક, પર્યેષણા, ચર્ચા, પૃથક્કરણ, વિશ્લેષણસંયોજન, પ્રયોગસંશોધન, અવલોકન, અનુમાનોપમિતિ અને સર્જન, વગેરે વગેરે જીવન અને વ્યવહારને સજીવન અને પ્રગતિમાન રાખવાનું મહામોટું બુદ્ધિકર્તવ્ય દ્વિજ પ્રજ્ઞખંડનો જ ઇજારો બની ગયું. પરંતુ તે બળવવામાં પણ પ્રજ્ઞખંડ ક્રમેક્રમે વધારે વધારે પાંગળો બનતો જ ગયો. અસંખ્ય ધંધા, મજૂરી, કસબ કારીગરી, વ્યવસાય રોજગાર, ઉતરતી વર્ણોના બનેલા ખીજી પ્રજ્ઞખંડનો જ ઇલાકો બન્યા. અવલોકન અને સક્રિય માથાફેડ, તનતોડ મહેનત આદિ વડે એ કસબકારીગરીઓ ખેડતા રહ્યા દ્વિજેતરો, જેમને ઉચ્ચ બુદ્ધિ ખિલવટ માટે સંભવ રહ્યો નહીં. ઉચ્ચ બુદ્ધિ ખિલવટના ઇજારદાર દ્વિજોને આ કસબકારીગરીઓ અને તેમની મુશ્કેલીઓનો રોજિંદો સજીવન પરિચય રહ્યો નહીં. ‘ નવ તાર ’, ‘ પાંચકારુ ’, ‘ સાત તાંસળી ’, માછી, વહાણવટા, માલમી, વણઝારા, લવણકો, વણકર, ચમાર, મોચી, ભાવસાર, સાળવી, ગોવાળ, તુંવાર,

પુંવાર, સોની, હુહાર, કઠિયારા, વાડિયા, વાંસિયા, કાંસિયા, કલાલ, ધૂળધોયા, બોરીયા ખાણિયા, કડિયા, મિસ્ત્રી, જડિયા, પચ્ચીગર, ઝવેરી, તેલી, વનેચર, કોળી, ભીલ, ભીસ્તી, વૈદ, ગાંધ્યા, રસાયણી, ભુવા, ઝેરચૂસ, આદિ તમામ “ અદ્વિજ ” “ કોળી પરજ ” “ અસ્પર્શ્ય અને અત્યજ, શૂદ્ર અને અતિશૂદ્ર ” ગણાતા થયા, તેમનાં જીવન, તેમના અનુભવ અને તેમના ન્હાનામોટા પ્રયોગ બુદ્ધિ અને સાહિત્ય કૌશલ્યો પર્યેપણા અને મીમાંસાને અસ્પર્શ્ય બન્યાં. બુદ્ધિ પંગુ અને ખાલીખમ બની; અંગમરોડ, હાથચાલાકી, અને નેત્રાદિ ઇન્દ્રિયગ્રામનાં મૂલ્ય સંવેદનો અંધ બન્યાં. સાંખ્યદર્શનમાં છેક કપિલમુનિના અતિપુરાણ સમયથી ઇતિહાસનો પ્રાતઃકાલ ઊગે તે પહેલાંના કાળથી આપણામાં જાણીતા અંધપંગુ ન્યાયનો મહાવ્યાપક દૃષ્ટાંત આપેો ય ભરતખંડી પ્રજાસંઘ બની રહ્યો. અને અધૂરું જાણે હતું તે પૂરું કરવાને જૈન ઔદ્ધ ચિંતકોએ બંધુભાવની સાત્ત્વિક ભાવનામાંથી ઉપજાવી લીધેલો કે તે ઉપર લાદી દીધેલો તેનો કેવળ નમાત્મક (‘ નેગેટિવ ’) પડછાયો-જીવહિંસાનું નામ પણ પડે ત્યાં તેનો આત્યંતિક અસહકાર કરી તેનાથી ન્હાસો ન્હાસો રે મહારા બાપ !—એમ ભગાય એટલે દૂર ભાગી છૂટવું એ જ ખયાલ ભારતની ઉજળી પરજ “ દ્વિજ ” વર્ણોમાં, પુરુષોમાં ને સ્ત્રીઓમાં એકસરખો વ્યાપી રહ્યો. ૧૩આમ આપણા દેશનું સાહિત્ય માત્ર હિંસાનું, આપણી કલા માત્ર નંદવાઈ; અભૌમ, અપાર્થિવ, અવાસ્તવિક, નિષ્પ્રાણ, અતિનાજીક, સ્ત્રેણ અને મૂલ્ય, વધુવધુ અલંકારરત અને શબ્દજલ્લિ, સાંકેતિક અને મર્યાદિત વિષયો આપણને વધુ વધુ આકર્ષતા થયા. અને આ વર્ણનમાં કંઈક અતિશયોક્તિ જેવું લાગે, તો તેને મૂળ મુદ્દાની છાપ બરાબર ઊઠે એવા સદ્દેશુએ કરેલી સમગ્રીને, મુદ્દાને જ ગ્રહણ કરશે એટલું ભાગી લઉં છું. વળી જવાબદાર ચિંતક અને લેખકના કર્તવ્ય વિષે મહારો એક સિદ્ધાંત પણ સ્મરશે. આપણી પ્રજા અને આપણી સંસ્કૃતિમાં ગુણો છે, આપણે ય

આપણા લાંબા ઇતિહાસ દરમિયાન સિદ્ધિઓ અને છતો મેળવેલી છે. પરંતુ એ સર્વનાં યશોગાનો પણ આપણે મુક્ત કંઈ કંઈ ઝોછા વખત લગી કે વિનમ્રતાએ ગાયાં નથી. આ એક દુનિયાને બદલે વીશપચીશ દુનિયા પણ સાંભળી સાંભળીને કંટાળી જાય, એટલેટલાં આપણાં યશોગાન આપણે કરી ચૂક્યા છિયે. એ જ યશોગાનો ચાલુ રાખવાથી તો એ. પણ કંઈ વધારે વાર સચવાવાનાં નથી. કંજળતાં જ જશે. એ આપણા ભૂતકાળની આપણી છતો, સિદ્ધિઓ અને મહત્તાઓને આપણે કંઈયે લાયક રહિયે તે માટે હવે વધારે જરૂરીતો છે આપણી નબળાઈઓની બાજુ, આપણે જાતે જોઈ, તપાસી, સમજી લઈ, તેના યથાશક્ય ઉપાયો શોધવા અને પ્રયોજવાની નવી દિશાએ આપણી શક્તિઓ લગાડિયે તે. આ મ્હારો તો સિદ્ધાંત છે. સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં જ નહીં, આપણા વિચારવ્યવહારના તમામ પ્રદેશોમાં વધારે જુવાનો આ વલણને અપનાવતા થાય એમ ઝંખુ છું. લોકો નિંદશે એ ભયથી જ નેઓ પાછા હડે છે તેઓની દેશભક્તિ એટલી કાચી જ ગણુ છું.

આપણા કારનાર આરણ્યકાદિ “ અદ્વિજ ” “ અસ્પર્શ્યો ” ને ઇતિહાસપ્રવાહે મુક્તિ અને સંસ્કારપ્રાપ્તિનો અવસર પણ આણ્યો. આપણા અસ્પૃશ્યતાપ્રાણિત બંધુભાવના સંસ્કારો યુરોપી સમાનતાપ્રાણિત બંધુભાવના સંસ્કારો સાથે સમાગમમાં આવ્યા. મુગલ-સલ્તનત નબળી પડી ત્યારથી મંડાયલા મોટા સંક્રાંતિયુગમાં બહારથી આપણા દેશમાં આયાત થયેલ બળો અને સત્ત્વોમાં આ વિચારબીજ અતિસમર્થ તત્ત્વોમાંનું એક છે. સમાનતાપ્રાણિત ખ્રિસ્તી બંધુભાવને ધર્મ ગણનારી રાજસત્તા ભરતખંડમાં મૂળ નાખીને જામી, તેની સાથે કેળવણી, આર્થિક વ્યવહાર અને રાજપ્રકરણી મતાધિકારમાં દ્વિજ-અદ્વિજ ભેદ ઉત્તરોત્તર દૂર થવા લાગ્યો. પણ ત્યાં તો એજ પાશ્ચાત્ય સંસ્કારોની સાથે સામ્યવાદી કે સમાજવાદી

(સોશિયલિસ્ટિક, ઇમ્યુનિસ્ટિક) વિચારમિનાર પણ અહીં આયાત થયો. અને એ વાદે ડૉખેલા લેખકો જે સાહિત્ય વાડમય, જે પદ્ય અને ગદ્ય ઉપજાવે છે, તેમાં મનૂર (“અદ્વિજ” આપણા કાળીપરજ) વર્ગ અને તેમના જીવનવ્યવસાયને સ્થલ તો સાડું મળે છે પરંતુ એ સાહિત્યવાડમય ખીજ રીતે સમુદ્ધાંતિરોધક જણાય છે. આવા આપણા નવીન ગુજરાતી લેખકો શ્રી ‘ધૂમકેતુ’ જેવા ‘સાક્ષરવર્ગ’ના હો, શ્રી ‘ઉપવાસી’ જેવા ગાંધીવાદ સાથે સમભાવી હો. શ્રી સુન્દરમ અને શ્રી સ્નેહરશ્મિ* જેવા વિદ્યાપીઠસાક્ષર હો, કે સાક્ષરતાની એકે છાપ વિનાના ગાંધીવાદી અને સામ્યવાદી કે નર્પી સામ્યવાદી હો, એમનાં લખાણોની સમુદ્ધાંતિ વિરોધકતામાં એ તફાવતોથી ફેર પડતો નથી, અથવા એટલો તો થોડો પડે છે કે તેને ન ગણકારવામાં એમને કોઈને ભાગ્યે અન્યાય થઈ એસે. સામ્યવાદ એક બાજુ મનૂરીને જ મૂલ્ય અર્પતું સર્વ ગણે છે. કોઈપણ ઉત્પાદિત પદાર્થ કે ધ્યર્થનું મૂલ્ય તેના ઉત્પાદન (પ્રોડક્શન production)માં મનૂરીનું સર્વ કેટલું પેડું છે તેના ઉપરથી જ આંકે છે. પરંતુ ખીજ બાજુ સમાજવ્યવસ્થામાં મનૂરવર્ગ સર્વોપરી સ્થપાય ત્યારે જ મનૂર વર્ગની દલિત દશા (ડિપ્રેસ્ડ depressed) મટે અને મનૂરવર્ગને સાચો ન્યાય અને કાયમી જીવનસુખ મળવા માંડે એવો તેનો સિદ્ધાંત છે, તથા હાલના સમાજ રાજ્યધારણો.

* અહીં જે નામો ગણાવ્યાં છે તે ધણાખરા સાચે મહારે સારી પિછાણ છે; અમારા અંગત સ્નેહસંબંધ બંને બાજુએ મીઠા લાગે એવા છે. પણ અહીં આ નામો મુક્યાં છે આ કારણે મુદ્દલ નહીં; તેમને કોઈને આથી ગેરસમજ નહીં થાય એટલી નિરાંત છે, એમ પણ નહીં, નવીન લેખકોમાંથી માત્ર નમૂના લેખે નામો આપવાં. વક્તવ્યની દિશા-લણી અંગુલિનિર્દેશ માટે, તે નામ એ દરેક પોતપોતાની પ્રગટ કરી ચુકેલ કૃતિઓ વડે આગળ આવી ગયા હોય તેવાનાં આપવાં જોઈએ, એ એક જ દૃષ્ટિએ.

અને ધર્મોને ય ઉગ્ર અસહકાર કે ખેદા બળવા વડે અગર હિંસકો-
 ચ્છેદક બળવા લગીના ચેન કેનાપિ પ્રકારે તોડી ભાંગી ઉન્મૂલવાથી જ
 ઇષ્ટદશા પ્રાપ્ત થવાની ન અન્યથા, એવો બોધ રાતદિવસ ક્યાં
 કરે છે, અને મજૂરોના અંતરમાં અસંતોષ, અદેખાઈ અને મત્સરના
 વહિને ઉશ્કેર્યા કરે છે; એમ કરતાં ગમે તેવી ઉગ્ર બોલાચાલી,
 ગાળાગાળી, અને બાંહેધારી તે પ્રયોગ રહ્યો છે. અને વળી મજૂર
 વર્ગથી ઇતર જે “મૂડીદાર” અને મધ્યમ (“બુજરવા” bour-
 geoisie) વર્ગ તેની સામે નખશિખ દ્વેષ, વૈરાગ્નિ અને વિનાશક
 ગાળો ફૂંક્યા કરતાં, એ ધમણને તો ધમ્યા જ કરવી. હૂંખે!—એમ
 વર્ગદ્વેષ, વર્ગખાર અને વર્ગવિગ્રહ (કલાસ-વૉર)જ અવિરત પ્રયોધ્યા
 કરતા, એ વિચાર, લાગણી, જુરસા, નિદાન, આશય અને હેતુનાં
 આવાં (નિતાન્ત અસત્ય મલિન બાકણાં વડે પંક્તિએ પંક્તિએ
 અને શબ્દે શબ્દે ગંધિત અને વધારેલાં) સાહિત્યવાહમયને હું
 શું કરું? દલીલની ખાતર ઉમેરિયે કે, કેવળ લખાણુ સાહિત્ય,
 કાવ્ય, સંગીત, કલાની દૃષ્ટિએ એમાં ગુણો ઊંચા અને વિરલ
 હોય, તથાપિ એને હું શું કરું? દ્વેષોત્થ દ્વેષનીગળતાં દ્વેષ કે
 લાવવાની ઉમેદવાળાં સાહિત્યકલા સર્જનોથી કઈ રીતે રીઝવું?
 એવી રચનાઓના વખાણુ ફેલાવને સાહિત્યકલાનાં વખાણુ ફેલાવ
 અને માટે સૌંદર્યસેવા અને દેશસેવા શી રીતે માનવાં? “કરપિશાએ
 ઓપિમાઈ પેસિમા” એ લૅટિન કહેવત ઘણી ભાષાઓમાં
 જોવામાં આવે છે. “વિકૃતમૃતમં અધમાયતે”, “બ્રાહ્મણુ રાક્ષસ
 થાય તો બ્રહ્મરાક્ષસ જ બને”, એ ન્યાયે એ ગંધ અને વધાર જે
 કૃતિને ખોટે, ચોંટે, તે જેમ ચડિઆતી તેમ તે ઊલટી વધારે ત્યાન્ય
 ગણાય. એ ફૂસફૂસ ફટાકડા અને એ તડતડિયા તણખાને હું શું
 કરું? મજૂર અને મજૂરી માટે મહેને સમભાવ નથી? મજૂરને હું
 મ્હારો બંધુ ન ગણી શકતો વિદ્યાધમંડી બુદ્ધિશક્તિનો અંધપૂજક
 છું? મજૂરી, જીવનસુખ અને જીવનોદ્ધાસ માટે કેટલી તો આવશ્યક

છે તે હું નથી જાણતો? મનૂરીની અતિમાત્રા કેટલી દુઃખદ અને શક્તિદાહક છે તેનો મહત્ત્વ ખ્યાલ નથી? ગુલામીને હું ચાહનારો કે ટેકવનારો સત્તાધીશોનો હિમાયતી છું? ગુલામ ભક્તે અસંખ્ય હો તેઓ ભક્તેને શોષાય, રીણાય, મહત્ત્વ મહારાં સુખચેન અને મોજમઝા કાયમ રહો એવી નીચ વાસનાવાળો હું સ્વાર્થી વિષયલોલુપ છું? એ લોકડિયાં તો એવાં જ, એમનાં પાપ, એમનાં અસંયમ, એમનાં અનિયમ, એમનાં અજ્ઞાન વહેમ અને દુરાચાર એ છોડે એમ નથી; અને તે છોડે નહીં ત્યાં લગી એ નરાકારી પશુમાત્ર છે, જે પશુ કરતાં ય ઉતરતાં, એમ એમનામાં માનવતાને જ નકારતો હું નીએટઝવાદી શિષ્ટ માનવ સમાજને જ વળગતો અને ભ્રમિત ચિત્ત મહત્ત્વ પ્રિય ભૂમિ આકાશમાં જ વિહરનારો છું?

સામ્યવાદને તપાસી તપાસીને એની પર્યેપણા ઇતિહાસમીમાંસા તેમ એના સક્રિય નમૂનાથી વાકેફ થઈને એ ક્યાં મૂળમાંથી શાને ઉત્થાન પામી શક્યો છે તે પણ સમગ્રી લઈને, જે દેશખંધુઓ બુદ્ધિપૂર્વક અને પ્રામાણિકપણે એને નિતાંત અસત્યમલિન માની એનો વિરોધ કરે છે, તેમની સામે આવા આવા આક્ષેપ ફગવ્યે શું વળવાનું છે? મનૂરી ભારે થઈ જતાં થકવી નાંખે છે, થકવી નાંખતી મનૂરી ગુલામીને કરવી પડે એમ ચાલુ કર્યા જ કરવી પડે તો એવી દશા કરતાં મોત બેહતર, એ તારણ કેને માન્ય નથી? પરંતુ મનૂરી, વૈતર, તેની અતિમાત્રા પણ, શી વસ્તુ છે તે પણ સામ્યવાદ વિરોધીઓ જાણે છે. સ્વેચ્છાપ્રેરિત મનૂરી તો માણસનું જીવન છે, કુશળ કારીગરનો આહવાદ છે, મૌલિક સર્જન કરવાની શક્તિ હોય તેવાને તેમના વિનય માટે અનિવાર્ય સાધન છે, દરેક પ્રગલ્ભ વ્યક્તિનું શરૂં અભિમાની વ્યક્તિત્વ છે. તાજમહાલ, કુતબમિનાર, પાણિનીય અષ્ટાધ્યાયી, શેકસપીયરનાં નાટકો, અભિજ્ઞાન શાકુંતલ, માર્કકેલ એન્નેક્સોનું શિલ્પ, ધારાપૂરીમાંની ત્રિમૂર્તિ, ચોગ્ય ભૂમિકામાં ખોદેલ

વિસ્તીર્ણ જળાશય અને તેમાંથી સેંકડો માર્દવ લગી અનેક દિશામાં બહેવડાવેલી નહેરો, આજના એયરોપ્લેનો, ટેન્કો, વિજ્ઞાનની મોટી શોધો, સુવેઝ કેનાલ, પનામાં કેનાલ, સોવિયેટ આ સૈદ્ધાંતો રશિયાના દરિયાઓને સાંધવા રચેલી કેનાલો, માનવીને યથાર્થનામ માનવી, મણીસનો મનીશી બનાવનાર એ સર્વ વિજયોનો સમગ્ર વિચાર કરો, એ દરેકની ઉત્પત્તિની શાસ્ત્રીય નિરીક્ષા કરો. એકે અસાધારણ શક્તિ વગર થવા પામેલું નથી; મૂડી અને બીજા સંચયના અસાધારણ આયોજન વગર થવા પામેલું નથી; મૂલ્ય સંતત સંગીન બુદ્ધિબળ કે અહોરાત્ર જાગતા દૃઢ નિશ્ચયાત્મક સંકલ્પબળ વિના ય થવા પામેલું નથી. આવા કે કોઈપણ ઉત્પાદિત દ્રવ્યનું મૂલ્ય તેની મજૂરી ઉપર જ નિર્ભર છે, એમ કહેવું મિથ્યા છે. સાથે સાથે એમાનું એકે સોલ્લાસ મજૂરીની અતિમાત્રાએ પૂરા પાડેલા સ્નાયુબલના પુંજ ને પુંજ વગર પણ બનવા પામેલું નથી. નવ્ય કવિઓ, લેખકો, સાહિત્યકારો અને કલાભક્તો, તહમારા પ્રિય વ્યવસાયોનો જે મજૂરી સાચો વળિ ઉદાત્ત વિષય છે, તે સ્વેચ્છાપ્રેરિત સોલ્લાસ મજૂરી છે, વિજ્યી કારીગરી છે; સર્જનશીલ ઘણના ધા અને છીણીની લકીરો છે; મજૂર જીવન અને મજૂરી વિષે તહમે અમને આવી દ્રેપરહિત પ્રેમોલ્લસિત કૃતિઓ સર્જી આપો, બેશક તેમને અમે સમુત્ક્રાંતિપોષક ગણીશું અને વધાવી લઈશું, ભલે એવી કૃતિઓ લખાય સર્જાય ત્યાં લગી આપણી નવીન કવિતામાંથી આ સ્તબ્ધ ચૂંટવાનું ભક્ષેને મુક્તતરી રહે: જો કે એ પ્રકારની મજૂર અને મજૂર-જીવનને સ્પર્શતી કોઈ કોઈ કૃતિ આપણી નવી કવિતામાં સર્જાઈ પણ છે, અને તેમાંની કોઈ કોઈ આ સ્તબ્ધતામાં ચૂંટાઈ પણ છે.

દાખલા તરીકે [૨૦] શ્રી ઉમાશંકર જોષી કૃત ' મોંચી ' અને [૨૧] શ્રી સુહરમ કૃત ' તેરસાતની લોકલ,' જે બે ય પાછળ અપાઈ ગઈ છે. જરા આગળ ચાલતાં આવશે તે [૪૧] ' ઇંટાળા'ને પણ આ સ્તબ્ધતા નમૂનામાં લઈ શકાય.

કે અધન્ય રહું એ અલગથી.
 નાણું ના; પણ સુધન્ય સૃષ્ટિ થૈ
 નાણિ કે જગતમાંહિ બેજમાં
 ક્ષાત્રતેજ વસ્તુ - કણું અર્જુને.
 દ્રૌપદી દગ મિચ્છી વરી 'જન';
 વીર્યશ્રી પણ સગાન બેચમાં
 એકનું વરણ ના કરી રાકી,
 કણું મૃત્યુ લગિ સંશયે બુલી.

[૩૭] શ્રી રામનારાયણ કૃત 'રાણકદેવી' ('શેષનાં કાવ્યો')
 પણ કવિમુખે થતી પ્રશસ્તિ છે. એને ઐતિહાસિક પ્રશસ્તિકાવ્ય કહેવું કે
 પૌરાણિક? જૂનાગઢ અને સોરઠના રા ખેંગારની રાણી ઐતિહાસિક
 વ્યક્તિ છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહ, સોરઠના ખેંગાર અને જૂનાગઢનો
 વિજેતા, પણ ઐતિહાસિક વ્યક્તિ છે. સિદ્ધરાજ વિષેની કહીઓમાંથી
 બે પણ ઐતિહાસિક પુરાવાબળે સંગીન વિગતોનું પ્રૌઢ વર્ણન કરે છે.

*

*

*

સંહારિ શત્રુ, શુભ શાંતિ જમાવિ લોકે
 વિસ્તારિ રાજ્ય, શણુગારિ સહસ્ર લિંગે
 હૈમ પ્રદીપ પ્રગટાવિ સરસ્વતીનો,
 સાર્થક્ય કીધું નિજનામનું સિદ્ધરાજે.
 પોષી સમાન નિન બ્રાહ્મણ બેઠ ધર્મ
 આપી ઉદાર બહુ દાન સમસ્ત દેશે,
 જીતી અને કે સમરાંગણુ ગુર્જરેશે
 કીર્તિતણું અમરપાત્ર ધરાવ્યું રૂઝં.

—જે કે છેલ્લી પંક્તિ જરા નબળા પડે છે.

પરંતુ આ કૃતિ સાથેનો મહારો સમભાવ આટલો જ અટકી
 પડે છે. આપણા ધણા સુશિક્ષિતો અને રસિકો જેને હજી ભરોંસાપાત્ર
 અને ગૌરવયુક્ત ઇતિહાસ લેખે સ્વીકારી રહ્યા છે, તેવી ઘણી હકીકતો

વિશે મને સંદેહ છે કે તે કેવળ દેવતાઓ, બાટમારગુપ્તાઈ કે
 જૈનમુનિઓએ પોતાના પંથની ચરતી માટે મોઢેરી કાઢીને જ દોષ અને
 લાહેરીઓ અને સામેરીઓની જેમ એક પછી એક લેખે આધ્યાત્મિક
 હારતી માફક તે હિન્દુઓ દરેકી એટલે કે દરેક ગમેત ન્યાયિ
 એમાંની ઘણી છેક નિરાધાર હોય, એમ મને તો લાગે છે. માર્ક પુણ્ય
 જૂના કાલની કહેવાતી દુષ્ટીએલ વિષે તો પ્રથમ ને મારેતો મૂળ આધાર
 મારું છે અને મને તો તેની શ્રેયતા સાત્ત્વીય દેસાડીએ તપાસું છું;
 શું માનવું શું સ્વીકારવું વગેરે તો તે પછીનું પ્રશ્નનું. સાંબળ્યું
 કે માત્રી લેવું, ન્દાનપણથી પરદાએતે મોંએ સાંબળતા આવ્યા તર્કિએ,
 જૂનાં માનવીય ગણાતાં પુરુષો આદિમાં પાંગતા આવ્યા તર્કિએ મારે
 માત્રી લેવું, ન માનવા શું કારણ જે એમ વિચરે સામે કપાલ રસો,
 એ ખોટું કે અમાન્ય તો માનવાકાયક માનવું શું તે તલમે જ કહેતો.
 એમાં સામા ત્રામાં દરમાં; અને તેનો જવાબ તો હોય નહીં, અગર
 માનો છે સા આધારે આ ત્વમાર આધાર તો માત્ર પરંપરા છે,
 તદ્દાલીન શ્રદ્ધેય આધાર મળે ત્યારની વાત ત્યારે, તાતલો દર્શન જ
 નથી માનવા જેવું, એજ જવાબ મળી શકે તેને સાદુંતર અવગણ્યો
 અને પરંપરાને વળગી રહેવું, એ સર્વને હું મર્યાદાલીન અસાસ્ત્રીય
 અત્ર માનસનું એક લક્ષણ ગણું છું; જે લક્ષણ તેના ઉપ દેશમાં
 નહીં, બાલિશ દરેક પાણુ હોય છે. આપણી હિન્દુઓ હિન્દી કેળવણીમાં મ
 દરેક ઇતિહાસ ઇતિહાસની સાત્ત્વીય મીમાંસા અને પૂરાતત્ત્વને પૂરતું
 સ્થાન મળેલું નથી. પુરાતત્ત્વ, સિદ્ધા, પ્રમાણ અવશેષો, શિલાલેખો,
 લેખોત્કૃષ્ટ સ્તંભો, અને બીજા અનેકાનેક સામગ્રીએ પ્રાચીન શીલ,
 પ્રાચીન રામન, પ્રાચીન યજુરી, પોતાના ઇતિહાસ વિશે જે જે માનતા,
 તે તેમના જૂના સાહિત્યમાં પણ યુથી લેવાયલું લેખિયે હિયે, તે
 તે સર્વમાંથી કેટકેટલું અશ્રદ્ધેય કરાવી દેખી દર્શ, સંગીન વિશ્વસનીય
 સાધનો ઉપરથી એ સર્વના નવા ઇતિહાસ કેવા તો ઉપજવાયા છે,
 એ કથાની આપણા મોટા મોટા વિદ્વાનોને પણ પુરતી માહિતી નથી.

ધૂળધોયા ખોદે છે, બહારેખૂરે છે, ચાળે છે, ધુવે છે, ચૂંથ્યા જ કરે છે, ઉચિત રસાયને અને ખીજ કસોટીઓ વડે સંશોધે છે એમ અત્યંત જહેમત ઉઠાવે છે, અંતે તેઓને હાથ જે થોડીઘણી ડણીઓ રહે છે તે પુરાતન કાળ ઉપર કેવો તો અમૂલ્ય પ્રકાશ પાડે છે જેને આધારે આખું તપાસતાં તપાસતાં તે સમયનો અને વ્યક્તિઓ વિષેનો આપણો આખો ખયાલ અને ચિતાર ફરી જાય છે, તેના દાખલા પર દાખલા, ખીજ અભ્યાસીઓની માફક, આપણા વિદ્વાનો પણ તપાસી શકે અને તેઓ તેમ કરતા થશે ત્યારે જ મધ્યકાલીન ભ્રામક શ્રદ્ધાશ્રુતા તેમના મગજમાંથી આંખના પડળ ઊતરે તેમ સરી જઈને તેઓને શાસ્ત્રીય ઐતિહાસિક પદ્ધતિનું મૂલ્ય સમજશે. આ ગહન વિદ્વદ્ભોગ્ય વિષયને અહીં આથી વધારે જગા આપી ન શકાય એટલે આટલા સામાન્ય વર્ણનથી જ અટકી પાછો સાહિત્ય મૂલવણીના વિષય ઉપર આવી જાઉં છું.

નહાનપણમાં નવલરામ—‘વીરમતી’ વાંચેલું, પ્રતાપરાણા વિષે આપણા સાહિત્યમાં ઉપલબ્ધ લખાણ વાંચેલાં ત્યારે તે સર્વ ખૂબ રોમાંચક લાગેલાં પરંતુ અકબરના ઇતિહાસ માટે ઘણી વિગતો પૂરી પાડતાં વિશ્વસનીય સાધનો જળવાયાં છે તેનો રીતસર અભ્યાસ કરતાં મૂલ્ય વધેમ ગયો કે બાળક સિદ્ધરાજ અને રાજમાતાના વિશ્વાસુ અધિકારી જગદેવ વચ્ચેનો ખરો સંબંધ બાળક અકબર અને બહેરામખાંના જેવો હશે. પછીના દાયકામાં જગદેવ રાજમાતા મયણુદલાના પિતાના રાજ્યમાંનો નીવડેલો અધિકારી સિદ્ધરાજ લાયક ઉંમરનો થતાં પાછો એ રાજ્યમાં ગયો વગેરે વિગતો શોધખોળ ખાતાને મળેલ લેખો દ્વારા જાણવામાં આવતાં ઉપલો. વહેમ સાચો જ ઠર્યો અને એ વીરમતી નાટકના ઉત્તરાર્ધ વિષેનો મહારો મોહ ગળી ગયો. રાણા પ્રતાપ વિષે પણ અકબરનો ઇતિહાસ સમગ્રે જોતાં સિદ્ધ થાય છે કે પોતાની રાજ્યનીતિનું એક મોટું લક્ષ્ય—આગ્રા—

અનભેરથી ગુજરાત લગીને દૂંઢામાં દૂંઢા માર્ગ પૂરેપૂરે સુરક્ષિત કરી લેવો તે-સિદ્ધ થતાં અકબરે પોતે મેવાડીવિગ્રહ માંડી વાળ્યો, અને પ્રતાપ સ્વતંત્ર રહી શક્યો. આમ બન્યું તે બલવત્તર શત્રુની સંતોષી ઉદાસીનતાથી, નહિ કે પોતાની જ જવાંમદીથી, જે કે વિગ્રહ ચાલ્યો તે દરમિયાન એ કુશલ સેનાપતિ અને સાહસિક વીરની જેમ લડેલો તથા એની પ્રબળ પણ એને પૂરતી વફાદાર રહેલી બેશક. પરંતુ ખરે નિર્ણાયક ઇતિહાસ તો આ પ્રકારનો છે એ નવું દૃષ્ટિબિંદુ જામતાં પ્રતાપ વિષેનાં પુષ્કળ રોમાંચક સાહિત્યમાંથી અર્ધ કરતાં વધારે ઉપર પાણી ફરી વળે છે એ પણ ઉઘાડું છે.

તાત્પર્ય કે કેવળ દંતકથા ઉપર રચાયલાં ઘણાંઘણાં સાહિત્ય-નાટકાદિ કેવળ સાહિત્ય ગુણે એવાં ને એવાં રહે તથાપિ તે આધાર-ભૂત દંતકથા ખોટી કે પૂરતા આધાર વિનાની જણાવા માંડતાં એ સાહિત્યની રોમાંચકતા અને અસરકારકતા વિષે ઐતિહાસિક અને શાસ્ત્રીય બુદ્ધિવાળા વાચકોમાં ફેર પડ્યા વગર ના જ રહે, એ અહીં મારા વક્તવ્યનો મુદ્દો છે. સાહિત્યની મૂલવણી કેવળ સાહિત્યદૃષ્ટિએ નથી થતી એમ જે હું વારંવાર કહ્યા કરું છું તેનો જ આ એક વિશેષ પ્રકાર છે. દંતકથા સાથે ચમત્કાર ગપોડાં પણ ભેળવાયાં હોય ત્યારે તો તે સાહિત્ય આ બીજા લક્ષણને લઈને જ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિને અસ્વતું બની જાય છે. ‘આ. ક. સમૃદ્ધિ’ ૧લી આવૃત્તિમાં [૩૮] શ્રીધરાણી કૃત શિવાજી વિષેનું એક દૂંઢું આખ્યાન છાપ્યું છે તેને આ જાતિનો ઉત્કટ દાખલો લેખી શકાય.*

* શિવાજી અને શ્રી સમર્થ વિષેની એ દંતકથા સમર્થ પ્રશસ્તિનું પછીના સૈકઓમાં પુષ્કળ વાક્યમય ગુંથાયા કરેલું છે તેમાંથી લીધેલી સંભવે છે. શ્રી કૃષ્ણલાલે તો તે મૂળમાં વાંચેલી ય નહીં હોય. કોઈ “મહાલા પેટ્રિયટ” ક્ષેત્રી સાંભળવામાં આવતાં તેની કવિતા લખી નાખી એટલું જ.

ધૃતિહાસ તો જણાવે છે કે રા ખેંગાર સિદ્ધરાજ સાથે લડતાં ખપી ગયો નહોતો કેદ પકડાઈ ગયો હતો એટલે રાણકદેવી એની પાછળ સતી થઈ હોય તોપણ તેના મોત પછી થઈ હોય, જૂનાગઢ પડ્યું અને ઉપરકોટ સિદ્ધરાજે સર કર્યો તે સમયે નહીંજ. ખીજું, રાણક વિશેષ નામ હોવાને બદલે સામાન્ય નામ જ હોવું સંભવે છે. “ક” છટ્ટી વિભક્તિનો એક જૂનો પ્રત્યય છે: “દેવકી ઉન્હાઈ” જેવાં કેટલાંક સ્થાનોના નામોમાં હજી જળવાઈ રહ્યો છે; પુરાણાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ આવે છે. અને રાણો, રાણ, રા, એ સર્વ રાજવાચક શબ્દો છે. જૂનાગઢનો રાણો તેમ વઢવાણનો ય રાણો; જૂનાગઢના તેમ વઢવાણના રાણાની રાણી પણ રાણકદેવી કે રાણકદેવી. સૈકા પર સૈકાઓ દરમિયાન આપણા દેશમાં આપણે રાણીઓનાં વિશેષ નામ જેવા પામતા જ નથી—ઉદેપુરી, જાડેજ, હાડી રાણી એમ જ રણવાસનો બધો વ્યવહાર ચાલ્યા કરતો જેવામાં આવે છે. એટલે વઢવાણ આગળ ભોગાવા કાંઠે સતીની જે દેહરી રાણકદેવીની કહેવાય છે (જે બહુ જૂના કાળની છે જ નહીં), તે વઢવાણની કોઈ જુદી ઓછી જાણીતી રાણકદેવીની હોવાનો સંભવ વધારે છે. ત્રીજું, સતી થવાનો રિવાજ શરુ થયો ત્યારથી તે એવો જ ચાલેલો છે કે પતિનો દેહ પડે તે સ્થલ પાસેના રમશાનમાં જ તેને અગ્નિસંસ્કાર થાય અને રાણી યે તે જ પળે તે જ સ્થળે સતી થાય. આવા આવા આપણા ધર્મ સાથે ભળેલા રિવાજો એટલી તો પોલાદી દઢતાવાળા હોય છે કે સેંકડો વર્ષ દરમિયાન પણ રાજાનું મોત જૂનાગઢ આગળ થાય અને તેની રાણી વઢવાણ આગળ સતી થાય એવો દાખલો અકલ્પ્ય છે, હિંદુ મગજે તો અતકર્ય પણ કહી શકાય એવો છે. (પાછલા સમયમાં સિદ્ધરાજનો, કુમારપાળને મુકાબલે, તેજેવધ કરવાને ય કોઈ જૈન મગજે ઉપજાવેલો હોય એવા વહેમને પાત્ર છે.) તાત્પર્ય આ, કે ભોગાવા કાંઠે સતી દેહરી છે અને તે રાણકદેવીની કહેવાય છે, એટલા ઉપરથી જ (સામાન્ય જનતાની જેમ) કવિ તેને જૂનાગઢના ખેંગારની વધારે

પ્રસિદ્ધ રાણકદેવીની હટ્ટીકત સાથે જોડી દિયે, અને જે આવેશમય ઊર્મિલક્ષ્યકાર કરે, તે આખો આદિથી તે અંત લગી એક સળંગ સુરુચિભંગ કેમકે પોકળ, ઐતિહાસિક દષ્ટિવાળા વાચકને તો થઈ પડે છે.

આગળ એક કૃતિ વિષે ચર્ચામાં આપણે “વાસ્તવ”ના બે ભેદ સ્વીકાર્યા, સૌ વાસ્તવ ગણે તે એક, કવિની વૈયક્તિક ઉછેર આદિ હટ્ટીકતને લઈને એનું વૈયક્તિક વાસ્તવ તે બીજું. વળી અંગત વિરહકાવ્યો અને વિપાદકાવ્યોની જાતિ વિચારતાં આપણે વિવેચક માથે ભાર નાખ્યો કે આવી કૃતિઓ તેણે કવિની પોતાની ઊર્મિઓ સાથે સમભાવ રાખીને મૂલવવી. તો આ ઇતિહાસ અને ઇતિહાસાભાસના ઝઘડામાં ય એ ન્યાય લાગુ ના પડે? કવિનો માનનીય ઇતિહાસ વાચકશ્રોતાને પણ તેટલો માન્ય હોય તો જ કવિના આવેશાદિનો પૂરેપૂરો પ્રતિશબ્દ વાચકશ્રોતાનું દિલ પણ પૂરે. ન્યાં એકનો ઇતિહાસ બીજાને તો માત્ર દંતકથા કે કેવળ ગપાટાં છે, માત્ર સ્થાનિક, કોમગત, કે પ્રજાની ખુશામત વા ફિશિયારી વા બંને છે, ત્યાં કવિ અને સહૃદય વચ્ચે સમાનભૂમિકા જેવું કશું રહેતું નથી; કવિનું કવિત્વ કાવ્યના કાવ્ય લેખે ગુણો નમામ કે વધુ ઓછાં એણે જાય છે, કવિને પોતાનું વસ્તુ જેટલું મૂલ્યવાન અને સંગીન અને શ્રદ્ધેય લાગે છે, તેવું તે વાચકશ્રોતાને લાગતું ન હોવાને જ કારણે. વિવેચકે આ બંને વચ્ચે પોતાનો સમભાવ અને પોતાની તટસ્થતા કેવી રીતે પ્રદર્શવી રક્ષવી? મૂળે લાગે છે તેણે સાફસાફ કહી દેવું કે કોઈપણ વસ્તુની સત્યતા જ ખંડાતાં, તેની સુંદરતા પણ ક્રમેક્રમે મરી પરવારે એમાં શંકા નથી. ન્યાંલગી સત્યતા પ્રતીતિ ટકી રહે છે ત્યાંલગી તેની જે કંઈ સુંદરતા હોય તે પણ સર્વમાન્ય હોય છે. શિવ°, સુંદર°, સત્ય° ત્રણ જુદાં જુદાં પરસ્પર વિરોધી થઈ શકે એવાં ધ્યેયો નથી: એ ત્રિમૂર્તિ એકજ આત્માનો દેહ છે.

કોઈ કોઈ વિવેચક અત્યુત્કૃષ્ટ કાવ્યકૃતિ વિષે પોતાનો સદ્ભાવ તેમાંની હકીકત વિષે કવિ કરતાં જુદાં દષ્ટિબિંદુ સ્વીકારેલ હોય તથાપિ ટકાવી રાખે છે, અને જાને (ઐતિહાસિક વિરોધ, કાવ્યદષ્ટિએ ભારોભાર સ્તુતિ) સાથે સાથે ઉચ્ચારે છે. પરંતુ આવા દાખલા અતિ વિરલ જોવામાં આવે છે. *

નવીન કવિતામાંની ખીજ કેટલીક પ્રશસ્તિઓમાં—તેમ કેટલીક અર્વાચીન નવલોમાં પણ—ઐતિહાસિક દષ્ટિએ રસક્ષતિઓ થાય છે. કવિજનો અને વાચકગણમાં એકબાજુ ઇતિહાસ અને ખીજ બાજુ પુરાણ—લોકકથા—દંતકથા—ચારણી દુહા આદિ વચ્ચેનો ભેદ મહત્ત્વનો છે એમ વધારે દઢ પ્રતીતિ જન્મે નહીં, ત્યાં લગી આ પ્રમાણે ચાલ્યા કરશે. વિદ્વાનોએ લોકોની વિચારણા, રસવૃત્તિ, માન્યતાઓ આદિથી બહુ દૂર ન નીકળી જવું, વટલેલા (પ્રાત્ય) ન બનવું, એ સલાહ આશયે શુભ હશે; પરંતુ સોળ આના માથે ચઢાવી શકાય એવી નથી. સત્ય માટે, નીતિ માટે, વાસ્તવિકતા માટે, ઇતિહાસ માટે, ન્યાય માટે, દીધેલાં વચન માટે, નિરાધાર કૃત્યલી અને નિંદા ન કરવા માટે, બહેમ છે એમ જાણતા હઈએ તથાપિ તેને અનુકૂલ ન રહેવા માટે અરે તે પ્રમાણે ન વર્તવા માટે, એમ અનેક રીતે સામાન્ય માણસોથી જવાબદાર વિદ્વાનોએ વધારે આગ્રહ કર્તવ્ય ગણવો જ ધટે. નહિ તો વિદ્યા ધર્મેણ શોભતે, શીલેન શોભતે, સત્યેન શોભતે, અભયેન શોભતે, વગેરે મહામુત્રોની માફા ફેરવ્યા

* આવા એક દાખલા માટે જુવો H. Belloc: Milton, pp. ૨૧૮-૨૨૦; પીડમોણ્ટના સાધુઓની કતલ હપર મિલ્ટનનું સોનેટ. બેલક અહીં પદ્ય-વાદમાં લેખક એટલે લગી તણાઈ જાય છે કે “bad history makes good verse” ઇતિહાસ જેમ લૂલો તેમ કાવ્યની સુંદરતા,” એમ લખી નાખે છે, પરંતુ લેખકોની એવી એવી નબળાઈઓ લેગી કરવા જઈયે તો પાર જ ના આવે. અતિશયોક્તિમાં ના જ તણાય એવો લેખક ભાગ્યે હજારે એક. તેમ મિલ્ટનના આ સોનેટ જેવી કાવ્ય કૃતિ પણ અતિ વિરલ.

કરીએ તે પોથીમાંના જ વંત્યાક ! મહતે તો કુરુચિઓ અને અપ-
રુચિઓ માત્ર હોય તે ય આત્મીય ગણતો હોઈ એવાં સ્ત્રીપુરુષોમાં
અનીતિઓના નેટલી સાથે છે, અગર જો કે જાણું છું કે એને
અનીતિઓ ના ગણાય.

ઉપર સૂચવેલું આ વિભાગનું વર્ગીકરણ અપૂર્ણ છે, પરંતુ તે
પૂરું કરવાની શુષ્ક ખામતમાં જગા રોકવાને બદલે અહીંથી દાખલા-
ઓન એવા આપવાનું થોડું છું કે તે ઉપરથી વ્યવસ્થાપદુ વાચક
ખીજાં પેટાં જાતે ઉમેરી શકશે. ન. ભો. દિ. ની ‘ચંદા’ જુવો.
એ જેનું અનુકરણ છે તે શેલી કવિનું ‘મેઘ’ જુવો. એજ કવિનાં
‘વેસ્પરિંગ’, ‘સ્કાઈલાઈ’, કીટસનું ‘નાઈટિંગલ’ ‘ઓડ ટુ
ઓડમ’ આદિ જુવો. કવિઓ ભાવનાના કુવારા હોય છે, તે
ઇતિહાસના પુરાણના કે કલ્પિત કોઈ માનવી વિષે જ નથી હોતા.
તે કુદરતી સર્વો અને વિભૂતિઓ વિષે પણ હોય. તેને કવિએ
દેવ દેવી કે લગભગ દિવ્ય ગણેલ હોય તો એ ‘ઓડ’ ‘સ્તોત્ર’
કહેવાય. પંખી કે પશુ ઉપર ‘ઓડ’ હોય, અગર ‘ઓડ ટુ એ
ગ્રીસીયન અર્ન’ જેવી કૃતિ હોય તે સ્તોત્ર કે પ્રશસ્તિ શી રીતે
કહેવાય? અને એવી તેમ ખીજી જાતની પણ જે સ્તોત્ર કે પ્રશસ્તિ કહી
ના શકાય એવી કૃતિઓ હોય તેમને માટે આપણે અંગ્રેજી ઓડ
શબ્દજ અપનાવીએ તો ? [૩૯] શ્રી ઉમાશંકર જોષી કૃત
‘નિર્મીથ’ (આ. ક. સમૃદ્ધિ) જુવો. એ આપણને ઋગ્વેદનાં કેટલાંક
સ્તોત્ર કાવ્યો અથવા પ્રાચીન ગ્રીકસાહિત્યમાંના એપોલો આદિ દેવ-
દેવી ઉપરનાં ‘હિમ્ન’ (Hymn)નું સ્મરણ કરાવે છે પણ ‘નિર્મીથ’
કે દિવસ-દેવ, મરુત કે વસંત, ઝંઝાવાત કે સાગર, હિમાચલ કે
સહારા જેવી કુદરતી મહાન વિભૂતિઓને પ્રાચીન આર્યો અને પ્રાચીન
ગ્રીકોની પૂજ્ય દેવતા ગણવાની સરલતા આપણે અર્વાચીન વિજ્ઞાન-
શાસ્ત્રોએ ગુમાવી છે. કવિ તેને સજીવન કદાપી લગભગ દેવસભો
પ

ઘડી એવા અતિમાનવીને છાજતી 'ભવ્ય' જિહ્વાએ તેના જીવિતવ્યનું રહસ્ય વાણી અને છંદ જેવા અપર્યાપ્ત વાહને પામવા મથે છે. 'વૈતાલિક હે ઉપાના!' એ કૃતિના છેલ્લા શબ્દ શેલીની 'આથમણા મરુતને' ઓડના છેલ્લા શબ્દોનો પડથો છે; પણ તે તો હોય. રાત્રિ અંતરિક્ષે આઘામાં આઘાં નક્ષત્રો અને સ્વર્ગંગા તથા તેની પણ દૂર નિહારિકાઓ લગી પોતાની કાયા પ્રસારે છે, અને પૃથ્વી જેવડી અતિલઘુતાસંકમાં * પોતાના બે પગ ટેકવીને કંઈકને તિમિર-મસ્તકે સ્પર્શે છે, કંઈકને ઊડતી લટોએ, કંઈકને કાણીએ, કંઈકને ઢીંચણે, કંઈકને લાંબા ઊછળતા હાથની કોઈક આંગળીએ, ઇત્યાદિ વર્ણુન ભભકભયુ* લાગે છે. નક્ષત્રો આદિ એ લાંબી ટૂંકી ક્ષિતિજ્નેથી સુદૂર રહેલ મહાવિશ્વોના નામોની માત્રા પણ ચમત્કૃતિ ઉપજાવે છે. એના એ નૃત્યરૂપ જીવિતવ્યના રહસ્ય વિષે થોડુંક તો શ્રી ઉમાશંકર ન. ભો. દિ. કે શ્રી ન્હાનાલાલ જેવું અર્થહીન આડંબરી લખી નાખે છે. જુવો:—

ત્યાં ચિંતને સુધિરહસ્ય જાડા

અમાસ અંધારતળે નિગૂઢ વૃં . . .

હા, ભાઈ, અમે જાંકુ, નિગૂઢ, રહસ્ય, આદિ શબ્દો તો સાંભળ્યા. પણ એ શબ્દો વડે નમે ટહો છો શું? કદાચ આખી કુદરતનું કે તેના કોઈ પાસાનું અંશનું, તરંગનું, ભેદનું કે વિભ્રમનું રહસ્ય જાણવાની આશા પણ રાખવી તે માનવી જેવા ક્ષુદ્રાતિક્ષુદ્ર જંતુ માટે અશક્ય આશા છે. અને તો પણ માણસનું ચેતનદૈવત એવું છે કે, આવી આશા

* પૃથ્વી ધરી ઉપર ફરે છે તેથી રાત અને દિવસની જોડ નિર્માય છે. આ પ્રમાણે દરેક ગ્રહનાં પોતપોતાનાં જુદાં રાતદિવસ હોય છે. પરંતુ કવિ-કલ્પના વિશ્વક્રમનું આ તથ્ય અવગણીને પૃથ્વીના જ નિશીથને વિશ્વવ્યાપી કલ્પી કવિતા વિસ્તારે છે. કૃતિના મૂલ્યમાંની આ ક્ષતિ કોઈક જ પકડી શકે એ પ્રમાણે ઢાંકી દેવી તે પણ એક કલાકૌશલ છે.

ગમે તેટલી વાર ફેગટ પુરવાર થાય તથાપિ, ફરીફરીને ઉઠ્યા જ કરે. કુદરતનું માણસની આસપાસ જે કંઈ મહાન અને અતીંદ્રિય વીંટાયલું માણસને લાગે છે લાગ્યા જ કરે છે, તેનું રહસ્ય તો જે હો તે હો : પણ એ વિષે માનવીકવિતાકલાનાં ઝરણુ ફરીફરીને ફૂટ્યાં જ કરે છે, તેનું તો રહસ્ય આ કેમ નહિ હોય વારુ, કે માનવીનું ચૈતન્ય-દૈવત છેજ એવું, અતલ ગહનોના તલને સ્પર્શવાની અશક્ય ઝંખનાને છતવાને જ અસમર્થ ?

શ્રી ઉમાશંકરની જ કૃતિઓમાંથી હવે આથી છેક જુદી જાતની ઓડ જોઈએ. [૪૦] ‘સીમાડાનો પથર’ (“નિશીથ”) મનન કાવ્યનો સુરેખ નમૂનો છે. એ પથરને કવિ નથી સજીવન કલ્પતા, નથી દેવ કે દૈવત બનાવતા. એ પથર ઉપર વટેમાર્ગ, સૂર્યાસ્તને ઝાઝી વાર નથી ત્યાં થોડોક થાક ખાવાને બેસે છે, એ સ્થલની થોડી આગલી પાછલી તે જાતમાહિતીએ જાણે છે, પછી સંધ્યા અને રાત્રિના ગયજમાંથી જાણે કોઈ પ્રંકટ થઈને બાકીની તેને જણાવે છે, અથવા તો અશરીર વાણી જ તેને કાને પડે છે, અગર કાનમાં કે મસ્તકમાં તે આપો-આપ પ્રકટે છે. ન્હાનાંમોટાં રાજ્યો તેમની હકૂમતો અને સીમાડા અને તેમના એ માટેના હડીલા જીવલેણ ચાલ્યાજ કરતા ઝઘડા, કેટલાં તો ક્ષણિક અને નિઃસાર છે એજ આ મનનતંબૂરનો સા છે. આવું મનન સામાન્ય માણસને અરેરાટી ઉપજાવે કે મૂંઝવી નાખી તરફડતો ફરી મુકે, પરંતુ એજ અહીં તો થાક ઉતારે છે, શાંતિ ઉપજાવે છે, વ્યક્તિત્વ માત્ર ગાળી નાખે છે, નિઃસીમ, નિરવધિ, મનુવિરાટની સર્વોપરિ ભાવનામાં વિરમે છે. એ ગુણબંધી છંદમાં લખાયું છે. તે છંદના નમૂના લેખે પણ એની છેલ્લી પંક્તિઓ જુવો.

અને નિશા-નિ છાંય શો નિશામહી
વૃદ્ધ એ શમા ગયો.
એક, એકલો જ, હું રહ્યો.

હું રહ્યો ન રાજવી
ફરી થયો જ માનવી :
ના, રહ્યો હવે ન માત્ર માનવી,
પ્રાણિમાત્ર માંહિ એક પ્રાણિ હું બની રહ્યો.

ન ત્યાં જ થઈશિયો,
રથૂલ પ્રાણહીન જે ગણાય તે બધાયનો
અંગ શો બની રહ્યો.

વિશ્વ આ ચરાચરે
રેલતા અસીમ ખેલતા મહાનપ્રાણનો
અંશ શો શ્વસી રહ્યો.

દેશને દિશાતણી,
કાળની, કૃતાન્તની,

ચિત્ત, વિત્ત, મિત્ર, પુત્ર પ્રેયસી તણી
ઠર ઠર ઘર ઘર સાંકડી

તુટી બધીય સીમ, છાડિ બ્યભક્ષ્ય
ને શ્વસી રહ્યો અસીમ રોમરોમ.૧૪

આ મોટી બારે બેંચી શિક્ષા ઉપરની મનનમાલાથી છેક જ જુદી
જાતની મનનમાલા [૪૧] શ્રી સુંદરમ્ ‘ઈંદ્રિયા ઉપર’ એ જ
નામના કાવ્યમાં ગૂંથી આપે છે (“ વસુધા ”). દુનિયાનો ચરખો ફરે
છે તેમાં ઘણા ઘાટ ઘડાઈ આવે છે તો ઘણા ખંડિત થાય છે; ઘણા
હામ પડે છે તો ઘણા રઝળી જાય છે, ઘણા ઉત્તરોત્તર ફાવી નરીબદાર
ગણાય છે, તો ઘણા પડતા પછડાતા અભાગિયા અને અપશુકનિયાળ
મનાઈ જાય છે. અને ધોરી રસ્તા વચ્ચે ન્યાં જુવો ત્યાં આ કુટકળ
માણસોને મળતાં કુટકળ ઈંટકાઢેદાંનો ય ક્યાં તોટો છે.

*

*

*

હજારો ઈંટ સીમેણ્ટ પથરોના ચણેલ. હું
મકાનોમાં બધ્યા જે ના, તરછોડાયલા છ જે,

અહીં આ રવડે માર્ગે અડફેટે સદા ચડે,
અને તે એમના જેવાં તરછોડાયલાં સદા
સમાઈ ના શક્યાં ક્યાંઈ ચોક્કામાં સમાજના,
ફરંદાં, ભમતાં, ભૂખ્યાં, અહિંચન ચ નિર્ગંધી
તાણી સોખતમાં થોડો છવ્યાનો રસ માણતા
રખડૂ રખડૂ સંગે, ઢંઢાળા તે ઢંઢાળુ શૂં.

એ અપ્રવર્ણી, વળિ શ્વેતકાય,
કે રક્ત વર્ણી અભિરામદેહી,
સૌને શિરે મંડિત શી દિસે વસી
કાળાશ, જે ધૂમ ગયો તહીં રસી.*

*

*

*

અને આ ઈંટાળા અને આ ઈંટાળુઓને નીરખી નીરખીને કવિને
સવાલ ઊઠે છે—

કોઈ શૂં કહ્યો નથી,

ચણી લે જેહ સંધાને રચે કા. ભવ્ય આશય,
આપણા ઈંટ ચૂનાના થકી ચે ભવ્ય આશય ?

આ વીશમી સદીની સંકુલ સંસ્કૃતિની એક મોટી સર્વવ્યાપક ખામી
આ જોવામાં આવે છે, કે ઘણે ઠેકાણે જે ચીજ જે માણસની
અછત હોય છે, તે કોઈ કોઈ ઠેકાણે કોઈ કોઈ સંજોગોમાં એટલી
બંધી વધી પડી છે કે ત્યાં તે ઊલટી નકામી પડે છે ! આપણી સંસ્કૃતિ
વેતરણ ઉપર વેતરણ કરી મરે છે અને ખાટે છે ખેવડો પરાજય :
કામની માગ હોય ત્યાં પૂરતા કામદાર ના હોય; કામદાર મનમાન્યા
હોય ત્યાં પૂરતું કામ જ ના હોય; ઉપભોગ વસંતા ઢગલા છે ત્યાં
ભોક્તા પેદા થતા નથી કે રહેતા નથી; ભોક્તાઓ લાખો અને કરોડો
ઊભરાય છે, તેમને કપાળે ભૂખ જ છે. આ ખેવડી કંઠણાઈનો

* કમ ફેરની નાખ્યો છે. છેલ્લી કડી મૂકી છે તે કૃતિના આગલા
ભાગમાંની છે.

હું રહ્યો ન રાજવી
ફરી થયો જ માનવી :
ના, રહ્યો હવે ન માત્ર માનવી,
પ્રાણિમાત્ર માંહિ એક પ્રાણિ હું બની રહ્યો.

ન ત્યાં જ થઈયો,
સ્થૂલ પ્રાણહીન જે ગણાય તે બધાયનો
અંગ શો બની રહ્યો.

વિશ્વ આ ચરાચરે
રેલતા અસીમ ખેલતા મહાનપ્રાણનો
અંશ શો શ્વસી રહ્યો.

દેશને દિશાતણી,
કાળની, કૃતાન્તની,

નિત્ત, વિત્ત, મિત્ર, પુત્ર પ્રેયસી તણી
ઠેર ઠેર ઘેર ઘેર સાંકડી
તુટી બધીય સીમ, છાડિ બ્યામભોમ
ને શ્વસી રહ્યો અસીમ રોમરોમ. ૧૪

આ મોટી ભારે ઊંચી શિક્ષા ઉપરની મનનમાલાથી છેક જ જુદી
જાતની મનનમાલા [૪૧] શ્રી સુંદરમ્ ‘ઈંટાળા ઉપર’ એ જ
નામના કાવ્યમાં ગૂંથી આપે છે (“વસુધા ”). દુનિયાનો ચરખો ફરે
છે તેમાં ઘણા ઘાટ ઘડાઈ આવે છે તો ઘણા ખંડિત થાય છે; ઘણા
હામ પડે છે તો ઘણા રઝળી જાય છે, ઘણા ઉત્તરોત્તર ફાવી નસીબદાર
ગણાય છે, તો ઘણા પડતા પછડાતા અભાગિયા અને અપશુકનિયાળ
મનાઈ જાય છે. અને ધોરી રસ્તા વચ્ચે જ્યાં જુવો ત્યાં આ કુટકળ
માણસોને મળતાં કુટકળ ઈંટકાઢેદાંનો ય ક્યાં તોટો છે.

*

*

*

હજારો ઈંટ સીમેણ્ટ પથરોના ચણેલ-કે
મકાનોમાં ખચ્યા જે ના, તરછોડાયલા છ જે,

અહીં આ રવડે માર્ગે અડફેટે સદા ચડે,
અને તે એમના જેવાં તરછોડાયલાં સદા
સમાઈ ના શક્યાં ક્યાંઈ ચોકઠામાં સમાજના,
ફરંદાં, ભમતાં, ભૂખ્યાં, અકિંચન ચ નિર્ગૃહી
તણી સોબતમાં થોડો જીવ્યાનો રસ માણતા
રખડૂ રખડૂ સંગે, ઈંટાળા તે ઈંટાળુ શં.

એ અબ્રવણી, વળિ શ્વેતકાય,
કે રક્ત વણી અભિરામદેહી,
સૌને શિરે મંડિલ શી દિસે વસી
કાળાશ, જે ધૂમ ગયો તહીં રસી.*

*

*

*

અને આ ઈંટાળા અને આ ઈંટાળુઓને નીરખી નીરખીને કવિને
સવાલ ઉઠે છે—

કોઈ શં કહિયો નથી,

અણી લે જેહ સંધાને રચે કા. ભવ્ય આલય,
આપણા ઈંટ ચૂનાના થકી ચે ભવ્ય આલય ?

આ વીશમી સદીની સંકુલ સંસ્કૃતિની એક મોટી સર્વવ્યાપક ખામી
આ નેધામાં આવે છે, કે ઘણે ઠેકાણે જે ચીજ જે માણસની
અછત હોય છે, તે કોઈ કોઈ ઠેકાણે કોઈ કોઈ સંનેગોમાં એટલી
બંધી વધી પડી છે કે ત્યાં તે ઊલટી નકામી પડે છે ! આપણી સંસ્કૃતિ
વેતરણ ઉપર વેતરણ કરી મરે છે અને ખાટે છે બેવડો પરાજય :
કામની માગ હોય ત્યાં પૂરતા કામદાર ના હોય; કામદાર મનમાન્યા
હોય ત્યાં પૂરતું કામ જ ના હોય; ઉપભોગ વસંતા ઢગલા છે ત્યાં
ભોક્તા પેદા થતા નથી કે રહેતા નથી; ભોક્તાઓ લાખો અને હરોડો
ઊભરાય છે, તેમને કપાળે ભૂખ જ છે. આં બેવડી કષ્ટણાઈનો

* કમ ફેરવી નાખ્યો છે. જેહી કડી મૂકી છે તે કૃતિના આગલા
ભાગમાંની છે.

રસ્તો કાઢનાર કોઈ બ્રહ્મગર પાકે ! સંસ્કૃતિની સંકુલતાના બેવડા બગડાને કોઈ બાવીશમાં ફેરવી આપે ? વારુ, ભૌમિક, વિલાપિકા, વિરહકાવ્ય અને વિષાદકાવ્ય, પ્રેમોત્સાહ અને જીવનોદ્ધાસ, તેમ આ ઉત્તત ભાવનાકુવારા જેવાં ‘ઓડ’ કાવ્યોને ‘ભાવનિક’ કે વિભાવિકા એન્નું વિશેષનામ આપિયે, તો તે વિવેચનાની પરિભાષામાં ઉપાડી લેવાય ખરું ?

[૪૨] ઉપલા સૌથી જુદી જ ભતના ઓડ કાવ્યના નમૂના લેખે હવે જોઈશું. શ્રી સ્નેહરશ્મિનું ‘એયરોપ્લેન’ (“અર્ધ્ય”) શ્રી. સ્નેહરશ્મિ ગાંધીવાદી છે, વિદ્યાપીઠસાક્ષર છે, પણ અર્વાચીન યંત્રો અને યાંત્રિક પ્રગતિ પ્રતિ અશ્રદ્ધા અને કચવાટને બદલે આશા અને અમીભરી નજર નાંખી શકે છે. એમના આશાવાદની ભાવિસૃષ્ટિ ગાંધીવાદી ઝંખી રહ્યા છે તે કરતાં ઘણી ભિન્ન છે. વળી ગાંધીવાદી માની શકે છે કે કેટલીક બાબતમાં તો સમાજ ૩૫ મહામાનવનો હાથી પોતાના દાંત પાછા ગળી શકે બદલે તેણે એમ કહે જ છૂટકો છે. આ અતિક્રાંતિ નગરીઓ અને આ કૃત્રિમ જીવન અને ધમાકાને તે આત્માના દૈવતને વિઘાતક માને છે; અને ઇતિહાસનેવે ઉતરેલાં પાણીને પાછાં મોભે ચડાવીને જૂનો અતિજૂનો સોનેરી-યુગ અને તેમાંનાં છૂટાં છૂટાં ગામડાં પાછાં આણી શકિયે તો જ ગામડાંના (પેલાં અતીન્દ્રિય અને કેવળ કલ્પિત) સાદા શુદ્ધ અને સ્વસ્થસૌમ્ય જીવનમાં તપોજ્જ્વળે માનવજાતિ આત્માના દૈવતની જમાવટને પંથે પાછી ચડી શકે એમ પ્રયોધે છે. એવો સોનેરીયુગ, સ્વસ્થસૌમ્ય કુદરતી જીવનનો યુગ, કે આત્માના દૈવતની જમાવટ, માનવસંઘના ભૂતકાળમાં ક્યારે ક્યાંય હતાં એમ શ્રી સ્નેહરશ્મિ નથી માનતા. આ સર્વ જે અત્યારે તો કેવળ સમણાં છે તે રોજિંદા વ્યવહારની સામાન્ય વાસ્તવિક હકીકત બની રહી હોય એવો દિવસ માનવજાતિ જોશે ખરી, પણ તે ઐતિહાસિક પ્રગતિને પગલે પગલે ભાવિકામાં જ, અને વિજ્ઞાન અને આપણાં સંઘર્ષણ અને સહકાર વધતાં

જશે તેમ તેમ સિદ્ધ થતી યાંત્રિક પ્રગતિદ્વારા બનવાનું છે ન અન્યથા, એવી એમની તો માન્યતા છે. આ સર્વ વિચારજથ્થા અને મનનલીલા શ્રી સ્નેહરશ્મિની આ કૃતિમાં આપણને સમુચિતોત્તરવલ વાણી અને છંદમાં તો કેમ કહું, પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજ લગી નથી સર્જાયેા એવા આધારમાં મળે છે, એટલું કહેવાનું સાહસ તો કરું છું. એમનામાં ક્યાશો છે, એ છાપાળવું ભરકે છે, એ ‘દોટ’દોટા’ કરી મૂકે છે અને એનાં પદ “પડમ જોવા ધમ ધમ ધમ” પડે છે. પણ લેખકમાં જુરસો અને વેગીલી શૈલી છે એને વાણી અને છંદોલયની ઘડલાંગ નડતી નથી. અમુક વિષયથી સાંગોપાંગ ભરાતાં જેનું ચિત્ર રેલાય ઊભરાય છે, ચોતર્ધ છલકાઈ જાય છે; તેવા લેખકે આમ શબ્દબાહુલ્ય અપુષ્ટ છટા અને ખાલી લલકારમાં કલમ સરી ન પડે તે ખાતર સદાય સાવધ રહેવું ઘટે, અને પોતાના લખાણ કરી કરીને સમારવાની-સંયમી લયે પર્યાપ્ત પણ બતાવવાની-આદત કેળવવી ઘટે. આગળ આલતાં ખેલાં કવિના આ સોનેરી સ્વપ્નની કેટલીક રેખાઓ પણ જોઈ લઈયે.

* * *

ને જંજુ હું તે દિન લબ્ય જ્યારે
 વિમાન સામે રહું હાંફી ને આ
 હશે પ્રતાપી નિજ પાંખ વીંચતું
 ઘડી ધરાયે, ઘડિ ચંદ્રમાં, હશે
 વા શૂલતું મંગળ શુક ટોડલે !
 ને ચંદ્ર જ્યારે પૃથ્વીપુરીની
 હશે બન્યો પોજળ એક નહાની !
 ને સૌ ગ્રહો સૂર્યપુરી તણાં પરાં
 સમા ધરી એક બિબ્બિ આંગળી
 સ્થયો બનીને રવિસંધ કેરાં
 હશે રહ્યાં નિત્ય અનેક ચોજના
 વિશ્વે ક્ય કેરી નિજ સંધમાં ઘડી,

* * *

૭૨ નવીન કવિતા

માનવીસંઘના ભાવિ ભૌતિક વિજ્ઞેયની કવિકલ્પના આવી છે. યાંત્રિક જથોત્પાદન (લાર્જ સ્કેલ પ્રોડક્શન large scale production) આજ લગી તો માનવમજૂરીને યંત્રના ગુલામ જેવા બનાવ્યા કરતું, તેમને મજૂરી બદલે જે પૂરતું અપૂરતું ધાન આપે છે તેની પાછી ધૂળ જ કરી નાખતું આગળ વધેલું છે, એ આ જથોત્પાદન (‘ માસ પ્રોડક્શન ’) પ્રગતિની સિંચા બાજુથી કવિ અબ્બણ્યા નથી. પરંતુ માનવજાતિ જે પશુચોનિમાંથી ઊતરી આવી છે તેમની અનેક પાશવતાઓનો વારસો હજી માનવજાતિમાં પ્રકટ થયા કરે છે અને યાંત્રિક યુગની જે ખામીઓ ગણાય છે, જેને લીધે યાંત્રિક સુધારો વગોવાય છે, તે કવિના મતે આ પાશવતાના ઉજ્જૃંભણ છે, તેમને સારું યંત્રોને વગોવવાં અનુચિત છે. વગેરે બહુલીતી દલીલોનો આશ્રય લઈને કવિ પોતાના ભાવિ દર્શનનું કીર્તન કરતા કરતા વિરમે છે. આવાં મનનકાવ્યોમાં કેટલીક વાર કાવ્યત્વને ચર્ચાચર્ચી અને ખંડનમંડન તળે દટાઈ જવાનું ભયસ્થાન પણ છે, એટલી ચેતવણી સાથે આગળ ચાલિયે.

લાંબા કાળથી કવિતા માટે સમુચિત ગણાઈ રહેલા વિષયો ઉપર પાછા આવી જઈએ. [૪૩] શ્રી પૂજાલાલ કૃત ‘ પ્રિયા કવિતાને ’ (“ પારિજાત ”) એ ઓડની શૈલીની ‘ હિમ દુ મન્ટેલેકચ્યુઅલ બ્યૂટી ’ નામે સ્તોત્ર સાથે તુલના એ સંગ્રહનાં પ્રવેશકમાં કરી ગયો છું. + આવેશ, શૈલી, સામગ્રી વગેરેમાં એથી એટલી તો ભિન્ન કે એને મુકાબલે શીકી લાગે એવી શ્રી મનઃમુખ ઝવેરીની ઓડ [૪૪]

+ બાલાશંકરનું ‘ કલાન્ત કવિ ’ આ ભતિનું આપણા સાક્ષરયુગનું પહેલું કાવ્ય. આપણે એને ખંડકાવ્ય કહીએ તે માત્ર એની લંબાઈને લીધે પદ્ધતિવાર્ણન કરતાં ભાવોર્મિકથન વિશેષ હોઈ, એ ‘ ઓડ ’ વર્ગનું જ ગણાય. સંસ્કૃત ‘ નર્મદાષ્ટક ’ અને ‘ ગંગાલહરી ’ જેવી બહુલીતી કૃતિઓ પણ ‘ ઓડ ’ ભતિની ગણી શકાય; જો કે તેમને પ્રચલિત કાવ્ય કે દેવદેવીનાં સ્તોત્રમાં મુકવાની રૂઢિ પણ ખોટી નથી.

‘બદ્ધો’ (“આરાધના”) જુવો. એ પણ પ્રિયા કવિતાને અથવા કવિતાદેવીને સંબોધેલી છે. કવિ કહે છે, આજ્ઞાગી હું જ્યાં જ્યાં પ્રેમ આપતો—અને માત્ર મહારી વાત શાને, “પ્રણય એકની” જ વાત શાને?—જ્યાં જ્યાં કોઈ કંઈ પણ આપે છે ત્યાં ત્યાં તે બદ્ધો કે મૂલ્ય વાંછે છે; નિરાશા ખાટે છે; વિશ્વ કેવું તો સ્વાર્થરત્ન અને નગુણું છે એ શક્યથી વીંધાઈને વિષ્ણુ બની જાય છે. જીવનમાં જાણે જીવિતવ્ય જ ક્યાં છે એમ શન્યમનરકં બને છે, તેના ટાંટીયા જ લૂલા પડી જાય છે. તદને તો મહેં મહારું શં શં ન આપ્યું, સર્વસ્વ સમર્પણ કરી દીધું; તથાપિ તૂં તો આક્રિડામાં આવેલા મિત્ર દેશની પશ્ચિમ સરહદે સહરા રણના ખંડ જેવડો અતિક્રાંત વિસ્તાર શરૂ થાય છે ત્યાં આગળ કોઈ સ્ફિન્ક્સ (Sphinx) નામે મહામાયાની સેંકડો ગજ જાંચી એકરોનો પટ રોકીને મૂર્તિ મૌનાસન જાળવીને બેઠેલી છે, તેની જેમ જ મહારા એ સર્વસમર્પણ પ્રતિ વર્તી. ન પાંપણ ફરકી, ન પોપચું હાલ્યું. મુખની મુદ્રા કે સુરખી કે તેજ કશામાં સ્વીકારનો આણુ જોટલો ધશારો પણ મહારા જોવામાં આવ્યો નહીં, અને વ્યાધિ વીંધેલા મૃગની જેમ, મહારું હૃદય તૂટી ગયું. પરંતુ હવે મહને સૂઝે છે કે સ્વીકાર એટલે? બદ્ધો એટલે? મૂલ્ય એટલે? શં શેનું મૂલ્ય હોઈ શકે? દુનિયામાં દરેક ચીજ, દરેક સુંદર નિર્માણ બીજા તમામથી અપરિમેય નથી શું?

*

*

*

વિભૂતિ સહુ જાણે વા લલિત આ નથી શં રહી
પરસ્પર સ્વતંત્ર મૂલ્ય નિજનું અનોખું ધરી ?
આહીં કશું ન અન્યથી સમ રહ્યું; અને સાંપડી
શકે ન બદલામહીં હતરવરતુ કેરા કંઈ;
જઈ વિસરિ તત્ત્વ આ વિવશ મહારું હૃદય તદા
મથૂં પ્રણયના યતે તુજશું મૂલ્યને માગવા !
હુએ ન પછિ કેમ એ અતલ એક નૈરાશ્યમાં ?
ક્ષમા કર સખી !... ..

આ ફિલસૂફીને ન સ્વીકારનારા કવિઓ પણ નવીનોમાં છે. જુવે
[૪૫] ‘ પ્રેમ ’ (“ બારી ખુલાર ”) જેમાં શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખ તો
ઘણાને માન્ય થાય એવું મંતવ્યજ રજૂ કરે છે. કે પ્રેમનો બદલો પ્રેમ
છે, પ્રેમ જ હોય, અને પ્રેમ સામે પ્રેમ જગાડવાને જ મથે છે.

ને પ્રેમથી એ લવલેશ ઓછું
મળ્યે મહાયાચક ના સ્વિકારતો,
ના કીર્તિ કે વૈભવવાન રૂપથી
સંતોષ એના ઉરમાંહિ થાતો.

કદીક આંસૂ, બલિદાન, ગીત
કદીક વા મૌન તણીય રીત;
બ્રહ્મી જતો એ જગને પ્રવાસે
જગાડવાની પરપ્રેમ આશે.

થતો કદી વજસમે કદીન
મૃદુ થતો પુષ્પ થકી વિશેષ.
ને સાધનામાં પરપ્રેમ કરી
સમર્પિ દેતો નિજને અશેષ.

આવી બીજી ઓડો પણ ટાંકી શકાય. કેટલીક અહીં ટાંકી છે,
તેનાથી ચડિયાતી પણ હશે. પણ એ જે કવિઓની કવિતામાં જોવામાં
આવે છે તેમના (બીજી પેટાજનતિઓને પ્રદર્શતાં) પૂરતા નમૂના
લેવાઈ ગયા છે, અને કવિતા વૈવિધ્યની સાથે કવિઓની પણ જેમ
બને તેમ વધારે સંખ્યા પ્રદર્શવાનો આ વ્યાખ્યાનોનો આશય છે ;
ઉચ્ચતમ ઉચ્ચનોની સાથે, સામાન્ય સાહિત્યશોખીનો તુર્ત સમભાવ
સાધી શકે એવા નમૂના પણ પ્રદર્શવાનો હેતુ છે ; સાથે ટીકાનાં
જૂદાં જૂદાં દષ્ટિબિન્દુઓને રજૂ કરવાનું પણ લક્ષમાં રાખ્યું છે.
ઉત્તમ તો લેવું જ-ઉત્તમને તો લેવા જ. કેઈ લેવા જેવી કૃતિ-કેઈ
લેવા જેવો બંધુ રહી પણ ના જાય અને સાથે શું ઉત્તમની શું ધતરની

પ્રવાહપતિત દીકા પણ કશા જ અંગત પક્ષપાત વગર તેમ કશાથી દબાયા વગર ગૂંથવી, એવા પચરંગી દોરમાં આ દાખલાઓ ગૂંથાતા જાય છે. આ બધું ય હું અત્ર બરોબર સાધી શક્યો છું એવો મ્હારો દાવો છે નહીં. પરંતુ આ કાર્ય કેટલું વિકટ છે, એમાં શી શી સાવચેતી રાખવી ઘટે, તેનો આજકાલ કરતાં મ્હને લગભગ વીશ વર્ષનો મ્હાવરો પડેલો છે, તથાપિ હજી મ્હને પોતાને ઓછો અસંતોષ રહેતો નથી, એટલું તો કહી લઉં છું.

‘વિવેક વણુઝારો’ જેવાં કાવ્યો આપણા કવિતા વારસામાં હતાં. એમ સમગ્ર જીવન કે આખા ઇતિહાસપટને અમુક દષ્ટિએ ચિંતન-મનનનો વિષય બનાવતું આ સંક્રાન્તિયુગનું પહેલું કાવ્ય હું જૂલતો ન હોઉં તો ‘રાસ.’* નવીનોએ આવી અનેક કૃતિઓ લખી છે, તેમાં ઉદાત્ત ભાવોની ગૂંથણીએ અને સમતોલ વિવેક દષ્ટિએ જે તરી આવે છે તે આ પેટાજનતિમાં આવે. આવાં કાવ્યો મોટે ભાગે વિદ્વદ્ભોગ્ય જ થાય તેમાં દોષ કવિનો કે કૃતિનો ના ગણાય. સામાન્ય જનતા ગમે તેટલી કાવ્યશોખી હોય તથાપિ એ વ્યાપક દષ્ટિ લાવે ક્યાંથી? એવી કૃતિઓમાનું કેટલુંક લખાણ વિદ્વાનોને ય દિલ્લટ થઈ પડે એવું હોવાનું. [૪૬] ‘નિશીથ’માંનું ‘વણુઝાર’ જુવો. કવિ આખા બ્રહ્માંડને એક આઈનસ્ટાઈની વણુઝાર કલ્પતા વિરમે છે. એ છેલ્લી એ કહી જ ઉતારું છું.

ધાંટી ચોંટી વઘાવી દુર હુબિ જતિ એ પોઠના ધૂળગોટ
ઝાંખી મેં સ્તબ્ધનેણે, ગઈ-ન-ગઈ યુગોની મહાકારવાનો.

કહી અદ્રી અહીંથી તહિં જતિ વણુઝારો દિઠી, ને કતારો
સૂનાં સૂકાં રણોમાં કદમ બઢવતાં રેતિનાં ઝાજ કેરી.

* ‘સ્નેહમુદ્રા’ ને આખી લઈએ તો એને સ્નેહનું મનનકાવ્ય કહાય કહી શકાય. પણ એમ તો કોઈપણ લાંબા કાવ્ય કે મોટી કાવ્યમાળાને અમુક વિષય, લાવ કે લાવનાને પ્રધાન ગણીને તેનું કવન કહી શકાય.

નેન્યાળી સિંધુ ખોળે ધરતિ દિધ લઈ સંપતિ સિદ્ધ બ્રહ્મણી,
ફૂટેલાં બાણ જેવાં પવન પણછથી, બહાણની કારવાન.

સાચાં મોતીની દીઠી વિજળિશિંગડિએ શોભતી મેઘપોઠ,
ને તારા-લાદિ પેલી જગહિતવહતી વિશ્વવશ્ચાર બંધ.

ક્રાન્ત કે ન. ભો. દિ. જેવાને આવું લખાણ કવિતા પણ ના
લાગે એમાં શી નવાઈ! એક મોટી સંસ્કૃતિ, મોટી દેશવિભૂતિ,
વિક્ટોરિયા રાણીના યુગ જેવી મોટી કાલવિભૂતિ કે રશીયન કે ફ્રેન્ચ
ક્રાંતિના જેવી ઊથલપાથલ કાવ્યવિષય હોય તેવી કૃતિ—ઉ. ત.
[૪૭] શ્રી ઉપવાસી કૃત ‘રશિયા’ ઉપરની, પણ આ વર્ગમાં
આવે. [૪૮] શ્રી સ્નેહરશ્મિના ‘એકાદશ બહુસ્થામ’ કાવ્યમાં
મ્હને ઘણું ઘણું ખૂંચે છે તે અત્યારે ચર્ચવા રહ્યું તો પુષ્કળ જગા
ખવાઈ જાય, એટલે અહીં એટલું જ, કે એ કાવ્ય પણ આ વર્ગમાં
આવે, અને આપણું માનસ વધતા જતા સમાગમે ખીજ દેશોમાં
સજીવન રસ લેતું થશે તેમ તેમ આપણા કવિઓ માટે પણ નવી
દિશાઓ ખુલશે. ૧૫ મ્હને સૌથી વધારે ઝંખના છે કે ચીન અને
ચીનાઈ ઇતિહાસ, સાહિત્ય, કલા, ફિલસૂફી આદિ ઉપરથી આપણી
ભાષામાં કાવ્યો લખાતાં થાય તેની. પરંતુ એ તો હવે આ ધોર
ધમસાણ આવી રહ્યું છે તેમાંથી નવો યુગ કેવો અવતરે છે તેના
ઉપર જ અવલંબશે. એ નવા જ યુગના નવલ વિષયો ઉપર કાવ્યોનાં
ભાવિ લખનારા યાદ રાખશે ખરા કે વિષયની નવલતા કરતાં
દષ્ટિની નવલતાનાં મૂલ્ય વધે, અને તે કરતાં ય હાર્દની નવલતાનાં ?
ચિની માનસનાં હાર્દ+ આપણા ભાવિ કવિઓ બચ્કે અને આલેખે
એવું એવું હું ઝંખી રહ્યો છું.

+ ચિની હાર્દના પરિચયે ઉદ્ભવતી ચોપડીઓ ઇંગ્રેજ કરતાં અમેરિકન
વાહનમાં વધારે જણાતી છે. ખારકાના હાર્દને સત્કારવામાં ઇંગ્રેજ
માનસ કંઈક કૃપણ હશે. ફ્રેન્ચ સંસ્કૃતિના વારસાથી હો, કે કારણ ગમે તે
હો, અમેરિકન સાહિત્યમાં આ ઉદાર સમભાવ સારો ખીલતો આવે છે.

હવે મહારી ચર્યાના આ ખંડમાં ખીજ એક નવીનતાને ચૂંટીશ. શ્રી સુંદરમ્માં એક આ જોવામાં આવે છે કે રોમાણિટ્ક ગણાય એવા વિષયને તેઓ કલાસિકલ શૈલીએ કવી શકે છે અને કલાસિકલ ગણાય એવો વિષય હોય તેને રોમાણિટ્ક. [૪૯] એમનું 'સિનંગ સિળિયા પેરે' (" વસુધા ") જુવો. મનનમાળા (આગળ પણ એક વાર લખી ગયો છું તેમ) એવી ધન અને સુશ્લિષ્ટ છે કે, કઈ પંક્તિઓ અવતરણ માટે ચૂંટવી તે મુશ્કેલી નડે છે. એટલે દૂંદા સાર આપું છું; શ્રોતા તો મૂળ કાવ્ય પણ વાંચી લેશે એવી આશા રાખું છું.

નાયક અને તેની સખી આગગાડીમાં ચાલ્યાં જાય છે ત્યાં તળે કાઈ મહા નદીનું પ્રચંડ પૂર પુલ્કના ચાંભલાઓ સાથે અથડાતું અને ઘૂમરીઓ ખાતું ધરતું આવે છે અને વહી જાય છે એ વર્ણનથી કાવ્ય શરુ થાય છે. તે સમયે આપણા હૃદયમાં પણ લાગણી પૂરના ઓછા આવેશ અને વમળો નહોતા. ત્યાં તેં પૃથ્વ્યું : ખેમાં ચડે શું, નિર્મલ શાંત વહેતી નદી કે આવા પૂરમાં ઉન્મત્ત નદી ? મેં વાત લંબાય નહીં માટે દૂંદા જ જવાબ દીધો, મહેને તો નદીનાં બંને રૂપ ગમે. હું પૂરને પૂરની ઘૂમરીઓને અને સાથે ત્હારા અંતરની ઘૂમરીઓને ય જોયા કરવા જ ઇચ્છતો હતો. પણ ત્હારી વાણીમાં પૂર ચલ્યાં, તું બોલ્યે જ ગઈ, ધસતાં પૂર જ મહાન ! ભલે એમાં મેલ, પણ એ છોળો ! ભલે એ કાંદા ભેદે, રંબડે, નાશ ફેલાવે, પણ એનો આવેશ, એની દુર્વર્ષતા ! અને મહેને તેં ના જ છોડ્યો, અગર 'જો કે મેં' પણ જવાબ ના જ દીધો, અને એમ આપણે લડી પહ્યાં અને વિખૂટાં પહ્યાં.

તું કેવી અંધ ? ત્હારા અંતરના વમળોની અને એ નદીના પૂરની મહત્તાથી છલોછલ ભરાઈ ગયેલ તેં, હું ય તે ક્ષણે ત્હારાથી છલોછલ ફેટ્યો તો ભરપૂર બની રહ્યો હતો તેટલું પણ દીઠું નહીં !

આપણે વિખૂટાં પડ્યાં તે પડ્યાં. હવે એ તહારા સવાલો અને તહારી વાણી અને તહારી નિકર હું સાંભળ્યા જ કરું છું, ભગતાં તેમ સ્વપ્નાંમાં, બાળે સમડીઓની ચીસો ! તો એ કારમા પ્રેત પ્રશ્નોનું શમન જ થતું હોય તો તેને બલિરૂપે લે મહારો સામે લલલવાટ પણ બહેવા દઉં !

તહારા સવાલોનો મુદ્દો એ નહોતો કે હું દરે શેનાથી ? એ જ ન હતો કે હું પૂર્ણ પ્રસન્ન થાઉં શેનાથી ?

“મહને ગમતું ક્ષીરસાગર બની તહને પશ્ચળ
સુલોચ લસનારિને હુલવવા, હરે ધારવા.”

પરંતુ અરેરે એવી એવી વાનથી હવે શો સાર ? તું કોઈ સાગરમાં ભળી ગઈ હોઈશ, કોઈ સુંવાળાં ધનિષ્ઠ ઉરમાં તું અત્યારે હશે જ. તો હવે-હવે-મહને શું ગમે ? બસ બસ આ લોહાના પુલ જ બનવું ગમે ; નીચેથી જલો અને લાગણીઓ વહી જાય, સામ સામે અથડાયા કરો, સાગરની ભરતી અને નદીનાં પૂરની તુમુલ ટક્કરો ભલે આ પુલ તળે થયા જ કરો, આ પુલને એ કશી લાગણી ન પલાળે ન સ્પર્શે, બધું ય સમજતો તથાપિ કેવળ જડસા શો એ તો બસ ઊભો જ રહે, એકલ અવિકારી, સ્થિર ! “ભુડો ભખ, તહને ન લેશ ગમવા સમે !”

વારુ, તું આજ કે દશવીશ વર્ષે ક્યારે કે તો પાછી આવીશ, એસડીએ આવીશ.

“ચઢેલ જલ પૂર હોય તહીં કો સુભાગીતણા
કરે કર ગુંથી લખી મુજ શિરે તહને જોઈ છું.”

ના, ના, તું તો આવી જ નહીં. હવે આવવાની પણ નહીં. ત્યારે ?

“અહીં સજડ સૌ જડોયિ જડ થૈ જ બિખૂં, સદા
ભલે સ્મરણ કોઈને નહિં ચડું, ન તો થૈ મહને
શકે પરહરી જ કોઈ, અનિવાર્યતા સૃષ્ટિની
બની ઠકિશ આ ધરા પર, ધરા ઠકે ત્યાંલગી.

રમરે તું, નહિ વા રમરે, પણ પ્રતાપ એ તાહરે,
અહો મુજ સુલોહ અંતર વિધ જડી પગલ !”

આપણાં અમુક અમુક જ્ઞાતિઓની દિવાલો વચ્ચે અને કહેવાતા ચાર
પણ ખરી રીતે એ જ આશ્રમના ભૂવ્યોમમાં ગોંધાયલાં, સૈકાઓથી
ગોંધાઈને જરૂર લગભગ જડ થઈ ગયેલાં મગજોને આવાં કલ્પનો-
કુચન-પ્રેમ, સાથે નદીનાં પૂર, વળી લોખંડી પાટા, અને લોખંડી
હૃદય, આ બધું સહોક્તિતાંડવ છે શી બધા-એમ જ આપણામાંના
ધણને પ્રથમ દર્શને લાગે. હોય. એવા વિદ્યુતી આયકાઓ વગર
ધડપણમાંથી સંસ્કૃતિ ફરીને નવજુવાન ના થઈ શકે. અને માનવ-
કલ્પનાનું એક કર્તાવ્ય આવા આયકાઓ મારવાનું ય ખરું રતો !

છેલ્લું પગથિયું-ઉત્સાહ : ભક્તિ : પ્રજ્ઞા : અગમનિગમ

પ્રેમ અને આનંદને પગથિએ આપણે કૈંક વખત લીધો ખરો.
‘લિરિક’ કાવ્યોદ્યાનનો મોટો ભાગ આ જાતિના તરુઓ અને
વેલાઓ આકર્ષક બનાવી રહે છે. સાહિત્યશોખીનોનો મોટો ભાગ
આકર્ષાઈ રહે છે એ જાતિઓથી. બધા દેશની અર્વાચીન કવિતા-
સમૃદ્ધિમાં પ્રથમ પહેલું ધ્યાન એવી લે છે પણ લિરિકો. હવે આપણે
અત્રે જે પ્રદર્શવાની છે તે ય લિરિકો તો છે પરંતુ એ જાતિઓના
ઉત્પાદકો મુકાબલે થોડા અને ભોક્તાઓ ય થોડા હોય છે. [૫૦] શ્રી
રામનારાયણ પાઠકના ‘સિંધુનું આમંત્રણ’ (આ. ક. સમૃદ્ધિ)
ને ‘લિરિક’માં ઉતારેલ ક્રાન્સિસ ટોમ્સન કૃત ‘સ્વર્ગનાં શિકારી
ધ્વાન’ સાથે સરખાવો. ટોમ્સનની આખી કૃતિનો વિષાદ પાપી
આત્માની પ્રાયશ્ચિત્ત વૃત્તિ છે; ‘સિંધુનું આમંત્રણ’ નો સા છે,
ભક્તનો શાંતરસ. પાશ્ચાત્યકૃતિ વિજ્ઞાન અને નાસ્તિકતા વિષે વિસ્તાર
કરે છે; આપણા વાતાવરણની કૃતિ ધર્મપંથાદિના બાહુલ્યથી ન
મુઝાવા કહે છે. બંને વિષે જેમ વધારે મનન કરશો તેમ પૂર્વપશ્ચિમ

વચ્ચેના બીજા ભેદો પણ એમાં જોવામાં આવશે. દરેક પોતા-
પોતાના તલપદા સંસ્કારબૂથને એટલી વફાદાર છે કે તેનું વિગતવાર
દર્શન આપણને છક્ક કરી નાંખે છે. કાન્તનું ‘સાગર અને શરણી’
મણિલાલ નમુભાર્ષનું ‘ત્રિમય ઉપાસ્ય બ્રહ્મ,’ [૫૧] *મલયા-
નિલનું ‘હરિનો સંગ’ (ત્રણે આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ)
પ્રભુપ્રસાદ કે પ્રભુદર્શનના ઉદ્ધાસનાં કાવ્યો છે. એવા વિષયનું કાવ્ય
અગેય છંદમાં હોય તે યે ગીત બની જાય એમાં નવાઈ નથી; ગીતમાં
લખાયું હોય તે એકનું એક ઘૂંટચા કરતું અકાવ્ય બની જાય તેમાંય
નવાઈ નથી. આ વિભાગોની કેટલીક કવિતા પ્રામાણિક પ્રયત્ને ય
કેટલાક સમજી શકે નહીં તેની પણ નવાઈ નથી. આની લગની એવી તો
જામી જાય કે બીજાં કાવ્ય, કલા, જ્ઞાન, વિજ્ઞાન ક્ષામાં ચિત્ત લાગે નહીં;
તેની ય નવાઈ નથી. માણસની ચિચ્છકિત મૂળે લઘુ અને સંકુચિત
છતાં બુદ્ધિસંસ્કારે સારી પેઠે વિદ્યાસૌદાર્ય મેળવી લે છે; એ જ
નવાઈની વાત છે. નવતર પ્રયત્નો જોઈએ. પ્રથમ [૫૨] ‘બારી
બહાર’ માનું ‘તહારો ઇતબાર’ એટલું દૂંડું છે કે આખું
ઉતારું છું.

તહારો ઇતબાર જેને

તહારો ઇતબાર જેને .

આ પારે શું વા સામે પાર ?—જેને તહાં

* આપણી કવિતાસમૃદ્ધિની ૧લી આવૃત્તિમાં મહેં આગ્રહપૂર્વક માગણી
કરેલી કે ‘મલયાનિલ’ની કવિતાઓનો સંગ્રહ કરવો જોઈએ. હીરાલાલ
પારેખને આ વિષે વિગતવાર કહેતાં બતાવેલું જે ‘સાહિત્ય’ના અંકમાં
દઠાયલી એની જે કવિતાઓ મહેં જોઈ છે તે તો છેક અશુદ્ધ છાપેલી છે.
મૂળ નક્કો ક્યાંય જળવાઈ હોય તે કપરથી અથવા ન જળવાઈ હોય તેના
શોધન માટે મલયાનિલનાં વિચારબૂથ, શૈલી આદિથી વાકેફ હોય એવા
કાઈ સાહિત્યશોખીને હાથે એ સંગ્રહ જવાબદાર રીતે થવો જોઈએ. હજી
સુધી આ કાર્ય રજૂ છે; થોડો વધુ વખત જશે અને મલયાનિલની એડીનાં
તમામ મરી પરવારશે પછી તો એ કાર્ય અશક્ય.

શાને આ લીતર એવું,
શાને એ ખહારે કેવું ?

એ ક તું ણિના બેઉ તાર—જેને તહાં

લઈ લેને તારી પાસે
માગે એવું શાની આશે ?

સરખા વૈકુંઠ ને આ સંસાર—જેને તહાં

તરશે કે રૂળશે હોડી
દિયે એ હચાટ છોડી

, એવા વળી શાને ભરે ભાર—જેને તહાં

પણ ભક્તજીવન કે પ્રભુમય જીવનમાં રાચનારા કે તે માટે તલસનારા
વણુખરું તો જગતને તુચ્છ પાપી કે જૂઠું અને નિઃસારજ આલેખ્યા
કરે છે, અગર જે કે એવું એવું પણ તે પ્રભુએ એતપ્રેત તો છે જ.
પ્રભુ વિના કોઈ હામ હાલો નથી, તો પત્થર અને પશુતા, કૂરતા,
દુષ્ટતા અને અપવિત્રતામાં ય-જેમ ચૈતન્ય, દિવ્યતા, દયા, પ્રેમ,
સૌન્દર્ય, ભવ્યતા અને પવિત્રતામાં તેમ-એ તો છે જ, એ વિષે તેઓ
નિઃશંક હોય છે. આવા આવા ભાવ બાળે લાંબા કાળથી જન્મી
રહ્યા હોય એમ આપોઆપ વિવિધસુંદરરૂપે પ્રગટ થતા આપણે
શ્રી પૂજલાલના કવનોમાં બોધાયે છીએ. એ વિષે ‘પારિજાત’ના
પ્રવેશકમાં મ્હેં પૂરતું કહ્યું છે, એટલે અહીં જગા રોકવા જરૂર
નથી. સામાન્યકોટિના દાખલા માટે જુવો [૫૩] શ્રી સુન્દરમનું
‘વિરાટની પગલી’ (“વસુધા”) જે કે એને સામાન્ય અર્થમાં
જ સામાન્ય કોટિનું કહેતાં એને અન્યાય થાય, કેમ જે, એ પણ એની
વિશિષ્ટ રીતે પ્રભુના સાક્ષાત્કારનું કાવ્ય છે. સામાન્ય અર્થમાં પણ
સામાન્ય કોટિનો દાખલો એ જ સંગ્રહમાંના [૫૪] ‘નમું’ ને કહી
શકાય. કેટલાક સારામાં સારા વૈજ્ઞાનિકો અને ફિલસૂફો પણ મોટા
ભક્તો અને રહસ્યવાદીઓ થઈ ગયા છે એ જાણીતું છે. પણ વધારે

જાણીતી હકીકત આ છે કે અર્વાચીન બુદ્ધિવાદ અને વિજ્ઞાન જેમ વિદ્વાનોમાં ફેલાયાં છે, તેમ અર્વાચીન માનસમાંથી આગલા સૈકાઓ દરમિયાન એક સરખી જામેલી “શ્રદ્ધા” ઓસરી ગઈ છે. એટલે અર્વાચીન કાળમાં ધણીની ધાર્મિકતા એવી બનેલી છે કે, તે જાણીતા દરેક ધર્મમાં જોઈએ અને ભ્રમ અને અજ્ઞાનના અંશ જોઈ જોઈને તેનાથી મુગાય છે, અને તેવા દરેકના અનુયાયી પાસેથી “નાસ્તિકતા”નું ઉપનામ ખાટે છે. આ વિષે ટેનિસન કવિનો કવિની રીતે આપેલો નિકાલ સૌ જાણે છે અને ઘણા સ્વીકારે પણ છે, તે એની પંક્તિઓ સંભારી આપીશ.

There is more faith in honest doubt,
Believe me than in half the creeds.

આ પંક્તિઓનો ભાવાર્થ દર્શાવતી મહારી આર્યા પણ આપું:—

(આર્યા) શંકા સાચદિલી જે શ્રદ્ધાની છે સહોદરા ભગિની;
છે જડ-કાળજ કાળી કર્મકંટા શોક્ય શ્રદ્ધાની.

પણ ઉપલી ઇંગ્રેજ પંક્તિઓનો અનુવાદ જ જોઈએ, તો તે કંઈક આવે થાય:

(વસંતતિલકા) શંકા નિખાલસ વિષે રહી માતું શ્રદ્ધા
સંગીન, જોડ નવ જેનિ કંઈક પંથે.

આ અર્વાચીન માનસને કુદરતી આવિર્ભાવોમાંથી એકના નમૂના લેખે ‘આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ’માં ટાંકેલ [૫૫] શ્રી પ્રબોધ ભટ્ટના ‘મહારા દેવ’ ને સંભારી આપું છું. એ વિષે મહારે જે કંઈ કહેવાનું છે તે મહેં ત્યાં થોડા પણ ચોકસ શબ્દોમાં કહી દીધેલું છે.

આપણી કવિતા સમૃદ્ધિમાં ‘લિરિકો’ના આ પગથિયાને લગતી બીજી જાતિઓનાં નમૂના લેખે આલાશંકરનું ‘ગુજરે જે શિરે તારે’ ૧૬

કલાપીનું ‘આપની યાદી’ અને [૫૬] શ્રી હરિહર ભટ્ટનું ‘નિરસિમાન’ આપેલાં છે. (જે કે ૧લી અને ૨જી આવૃત્તિઓની ગોઠવણીમાં આ નમૂનાઓને જરા આધા પાછા મૂકવા પડેલા છે.) એ પ્રકારની નવતર કવિતાના દાખલા લેજે બીજી આવૃત્તિમાં [૫૭] શ્રી પતીલનું ‘સદ્ભાવના’ + [૫૮] શ્રી રામપ્રસાદ શુક્લનું ‘ઝાંખી’ અને [૫૯] શ્રી. ઉપવાસીનું ‘આત્મદીપો ભવ’ ઉમેરેલાં છે. બીજાં આ યાદીમાં જિજ્ઞાસુઓ પોતાની મેળે ગૂંથી લેશે. ‘લિરિક’ના આ વિભાગમાં શરુઆત ટેનિસનના ‘યુલીસીસ’થી કરેલી. વર્ડઝવર્થ કૃત ‘આત્મદીપો’નું કાવ્ય પણ આ વર્ગનું ગણાય. અમુક જાતનો ઉત્સાહ જીવનસર્વસ્વ બની જાય, માણસ તેનો શહીદ કે હુબહુ મૂર્તિ જેવો બની જાય, તેની પાછળ સર્વસમર્પણ કરવું એ જ તેના જીવનનો ઉદ્દેશ બની રહેલ હોય, એવી એકાગ્ર પ્રકૃતિને આલેખતી દૃઢ આવેશ-મય કાવ્યકૃતિઓ આ વર્ગમાં આવે. એટલે ‘વૈષ્ણવ જન તો તેને કહિયે’ એ આ જાતનો આપણો જૂનો દાખલો છે. કલાપી-કૃત ‘અમે જોગી’ અને ઓ. શો. ધનેસીકૃત ‘વી આર ધિ મ્યુઝિકમેક્સ’ (જુલો ‘લિરિક’), તેમ જ શ્રી પૂજાલાલનાં ‘ઉડ’, ‘આત્મવિહંગમ’, ‘મરજીવિયા’ એ સોનેટો [૬૦-૬૧-૬૨ : ‘પારિજાત’] તથા એ જ ક્ષેત્રની ‘કલ્યાણવિભૂતિ સાગર’ એ અન્યોક્તિ [અને સોનેટ-૬૩-એ જ સંગ્રહ.] વગેરે પણ આપણા પ્રદર્શનને આ પગથિયે આવે. [૬૪] શ્રી સુધાંશુ કૃત ‘કંસારાનો કોયડો’ (ઊર્મિ માસિક-૧૯૩૬) આ વર્ગનું ગણાય એવું લાગે છે.

વિષય પૂરો કરતાં કરતાં બીજાં એક વધારે દાખલો પણ ઉમેરી લેવા લાયકાઈ છું. આ વર્ગમાં એ કંઈક જુદી પેટા જાતિ બતાવે છે, જે હિંદના સાહિત્યમાં પરાપૂર્વથી ખેડાતી આવી છે. [૬૫] ભાઈશ્રી રામનારાયણ પાઠક કૃત ‘એક કારમી કહાણી’ પુરાણી પ્રણા-

લિકાની સાથે પુરાણી વાણીને વળગીને ઉભડક ઢાળનું * ભજન
આપણને આપે છે :

પોપટને આવતો દેખી મેના ટહુકે છે ; એ અન્યોન્ય પરિચયમાં
આવે છે.

આલો પોપટજી ચરિયે સાથ ને માળો કરિયે સાથે
ગાતાં ગાતાં રૂઢી ભાતે.

ના મેનાબાઈ તહમે ગાવ અમે સળિયો ભરીશું
સુણી ગીત થાક હરીશું.

જે મેં પોપટજી હાવાં બેસણું કેવાં કીધલાં વાર
આપણુ બે બેસવા સાર.

બૂલો છા એ શું બોલ્યાં બાઈ, મહારી મેના ખડેનોતી
ઓલ્યે વન વાટડી જોતી.

મેના આજ મૂકે છે કે હવે ફરી શેનો જા છ ? વચન નહોતું જ
દીધું એમ કહેતો હો, તો ખા સમ, હાલ ઓલી ધૂણી ધખે છ ત્યાં, એની
શાખે સાચે સાચું બોલી દે. પોપટ કહે, હા, આલ ને. પણ ધૂણી પાસે
જતામાં તો મેના એ ધુમાડે આંધળી બની એ ભડકામાં ઝલાઈ જાય છે.
ક્ષણમાં ફના થઈ જાય છે. કહાણીનો સૌથી કારમો અંશ આ કે
આ પછીનો ?

બેલાન ભાંચેથી જગી પોપટજી જરિ આંખ હઠાડે
બળતા તો પાય જ ભાળે.

ઓલ્યા જોગી તૂં બેઠો આંહીં દેખે કે કાંઈ દેખેના
બળી મુઈ મીઠડી મેના.

કે હું સાથે આવેલો એટલે એની આ હત્યાનું કંઈકે પાપ કંઈકે પ્રાયશ્ચિત્ત
મહેને ય લાગે ?

* પંક્તિનો છેવટનો ભાગ જ નિયમિત હોય તેવી રચનાને હું
“ઉભડક ઢાળ” કહું છું.

મેનાએ પોતાના ઉમળકાની શાખે માની લીધું કે સામેાં સ્નેહ મળશે, તેમ તો નીવડ્યું નહીં; એ પહેલી વિષમતા. સાચ જૂઠું પારખું મેળવવા જતાં મેના જ બળી મુઠ્ઠાએ બીજી વિષમતા. કરુણ અવસાનના ભરમાજને પોપટને એ ખરે પોતાની હતી એવું ભાન જાગે છે, એ ત્રીજી વિષમતા. અને તો હવે મહારાં ધર્મ શો, એના જવાબમાં જોગી ઇંદમ તુરીયમ કહે છે એ તુરીયા વિષમતા:—

ભોળા પોપટ, વાં ને હું ને મેનામાં કાણ દેખે છે ?
સાચી એક ધ્રુવી ધખે છે.

અહીં કોઈ કોઈ જીવનની જોડજોડી જગમાં પળે છે
એકલકું કોઈ બળે છે.

લિયે જ્યાં પ્રેમિયો નિજને હઃય અધીકડી દુઃખની દીક્ષા
કરે કાણ કાણને શિક્ષા+

અને સારમાં સાર એટલો કે પોપટ જીવ્યો ત્યાં લગી—અને પોપટનાં આયુષ્ય તો બહુ લાંબાં હોય છે !—

છાની ધરી હૈયા જવાલા !

આ આપણા જૂના સાહિત્યનારસાનો એક નમૂનો : એમાં ભવભટ્ટીમાં શેકાતા જીવને શાંતિપક્ષ તત્ત્વ ક્યું ગણાય વાર ? એનો લય ? તે તો માપનો તો જે હોય તે અસ્ફુટતા ધૂમસે ડૂબેલો અને કામરૂપ ધરનારો જ રહે છે. કે “ભાઈ, બધેય આ ને આ છે, ક્યાંય બીજું છે જ ક્યાં !—

+ શિક્ષા=(૧) સજ, (૨) શિખામણ; જ્ઞાનદાન. પોતાના ટિપ્પણમાં કર્તા માત્ર દુન્યવી અર્થ દર્શાવે છે, પણ પોપટજી=આત્મા, મેના=પ્રકૃતિ, જોગી=પ્રેયની પાછળનું અધર્ષિતધંટનાપટ્ટ કંઈક અજ્ઞેય કારણ સત્ત્વ, એ સાંકેતિક અર્થ ભજનોમાં પરંપરાસિદ્ધ છે, તેને ‘પાઠકની કીંકે’ ટાળી શકવાનો નથી.

એ બોધ ? બુદ્ધ અને પેલી મુઘા માતાના પ્રથમ આવકના મૃત્યુનો દંષ્ટાન્ત પણ બોધ તો આ જ દિયે છે ને !

અને અવળ વાણી, અગમનિગમ, રહસ્યવાદ અંદિનો દાખલા વખત ઘણો થઈ ગયો છે એટલે વંધારે આપવા જઈ તો શ્રીતાને રસ પડવાને બદલે એનું ધ્યાન ઊલટું બંહેર મારી જવાની દહેશત લાગે છે. એટલે એક જ આપું છું, વળી એ જાતિનો ઉત્કટ નમૂનો ના ગણાય એવો આખો ઉતારું છું કેમ કે હજી પ્રકટ થયેલો જાણ્યામાં નથી. [૬૬] શ્રી સુંદરમ કૃત 'અજળ સુરભિ'.

શિખરિણી

પ્રવાસી પંથોનો ઉત્કટ અટુલો એકલ જતો
હ્રાસી થાકેલો, કદમ અડવાતે અટત તે,
ન તેને પંથે કે ઉપવન 'હવ', કે ન સુરભિ.

નિશા આવી, આવી પણ ન હજી કે મંજિલ અને
મુંગા આંખો મીંચા શિથિલતણુ ને તે લથટતો
જતો 'તો, ત્યાં તો તે અદશ પથપ્રાંતે મદ્યમધી
હઠી કે ઉન્માદી મધુર નિશિગંધાનિ સુરભિ.
ગયો થંભી : આંખો ઉંચકિ નલ સામે નિરખિયું,
અનેવન્ય પ્રાણી સમ ઉંચકિ નાસા પિઈ રહ્યો
સુગંધી ઉન્માદી.

ગગન કંચુ કાળું હતું તદા,
નિશા શી અંધારી, તન પેર કરો થાક ! પગલાં
વધ્યાં ના આગે : તે સખમલ સમા શ્યામ નલની
નિચે ખેડો હેડો અદશ સુરભિપાન કરતો.
અહો વિશ્વે બીજી નહિ જ નિશિગંધા શિ સુરભિ.
અને સત્રી વાઘી, તગતગિ રહ્યાં તારકુલો,
અને આવ્યાં આવ્યાં ચડિ ચડિ પુરો તે સુરભિનાં,
—હુબે બે તેમાં તે પથિકચિત, આશ્ચર્ય ગણવું ?

યથા યોદે પદો ભ્રમર ત્યમ તે મૂર્છિત લબ્ધો,
નિશારાણીએ ચે મધ મધ મુકી વ્હેતિ સુરભિ.

હતી એ મૂર્છાની તમસભર નિદ્રા ? પથિકની ૨૦
મટી સૌ ઝંખાઓ, ચરમ વિસરી મંજિલ, અને
ગણ્યું સૌ સાફલ્યે નિજ સકલ યાત્રાનુંજ તહીં.

અરે એતો કિંતુ ક્યમ બનિ શકે ? વિશ્વજનની
પ્રવાસી પ્રાણીના પથ વિરચતી તારક ધ્રુવા,
રહેવા દે ક્યાંથી સહુ સમય રાત્રી જગતમાં ?

ગઈ રાત્રી જગ્યાં ખગદ્ગલ હમા હર્જીવલ લસી
અને પંથી જગ્યા, અક્ષણવિક્ષેપો, મૂઠ, હુંદેતો
ગયેલી રાત્રીને, જગતપિ ગયેલી સુરભિને,
દગો યોળી યોળી જગતભણિ ભાલ્યું, અનુભવ્યા
પ્રતાપી ભાનુના કિરણ કદ સત્યો પ્રકટતા; ૩૦
હતી સાચે રાત્રી, સુરભિ પણ સાચે હતિ. હતી,
અરે કિંતુ બંને ક્યમ ટકિ શકે આ દિવસમાં ?
અને તેણે પાછા કદમ ઉંચક્યા લંબ પથએ
હદાસી થાકેલાં ? વિકલ અડવાતા ? નહિ નહીં.

ટીકા વા સમજૂતી લેખે એ જ વાક્ય બસ થશે. આ લોકોત્તર
'સુરભિ'ને જુદા જુદા દેશકાલ પંથના અગમનિગમ વાદીઓ જુદે જુદે
નામે ઓળખે ઓળખાવે ભલે, પણ બ્રહ્માંડથી દશ આંગળ વિશેષ એવા
બ્રહ્મને માનતા આર્યધર્મના જ્ઞાનયોગી અગમનિગમવાદીઓ એને
બ્રહ્મસાક્ષાત્કારના નિરવધિ આનંદનો જ પ્રતિનિધિ ગણુશે. અને
બીજું વાક્ય. માણસ જેવો પામર જંતુ,—હા, એ જ તે સુરભિ, મ્હને
ચોક્કસ રાતે પ્રત્યક્ષ થયો અને તેનાથી હું અજબ લોકોત્તર તાજગી પણ
અનુભવવા પામ્યો, એમ કોઈ ધન્ય લાગતી પળે માની લે, પણ પછી
દિવસ પર દિવસ જાય અને તેને ચીરાતે હૃદયે ત્રૂટતે શ્વાસોચ્છવાસે

શિથિલવિથિલ અંગાંગે અને મુડદાલ હાલહવાલે સમજાતું જન્ય એમ પણ ખનવા પામે, કે એ તો તેનો મોટામાં મોટો ભ્રમ હતો, -તો તેમાં ય શું આશ્ચર્ય !

આ પગથિયા ઉપરની જાતિઓ, કવિતાનાં શિખરો, વીતરાગના જામી રહેલાં ખરફે આચ્છાદિત, ગ્રીષ્મના અતિપ્રખર સૂર્ય જેવી તપો-મયતાને આપણી આંખ ભાગ્યે સહી શકે એટલી તેજોમય, ખતી રહી છે એ જેટલું તાત્ત્વિક સત્ય છે, તેટલું આ પણ વ્યવહારદષ્ટિએ સાચું છે, કે સાહિત્યભક્તોમાંથી પણ ઘણાંને આ કાવ્યજાતિઓ પ્રતિ સમભાવ ઓછો હોય છે. અમુક ઉચ્ચ અધિકારીઓ જ એ જાતિઓના ખાસ ભોક્તા ખતી રહે છે, અને આપણે એમને મુકાબલે પ્રાકૃતજનો જે સાહિત્યરાશિને તેના પાર્થિવ વળગણોને લીધે પ્રધાનપણે સાહિત્ય અને કલા ગણિએ છિયે, તેના ઉપરનો તેમનો ભાવ ઓસરી પણ ગયો હોય છે. ગમે તે દષ્ટિએ વિચારો, વિષયના આ વિભાગને મુકાબલે ઓછી જગા આપવામાં આવે તે અનુચિત કાગતું નથી, વ્યવહારુ ઉદ્દેશે ગૂંથેલા વ્યાખ્યાનોમાં મોટી ખામીય નહીં ગણાય એવી આશા રાખું છું.

ન્યારા પેંડા

સૂક્ષ્મ વિષયોનાં વર્ગીકરણોમાં વિકલ્પવાદને અને ચોક્ખા મતભેદને સારુ ડગલે ડગલે તૈયાર રહેવાનું છે. એટલે આ સર્વ પ્રદર્શનને સમાપ્ત કરતાં ‘લિરિક’માં જ કહી ગયો છું—દર્શાવેલી સર્વ સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ વિવિધતાઓનાં અન્યોન્યલગ્ન તેમ છૂટાં ખાનાઓમાંથી પણ એકેમાં ન બેસે એવી કૃતિઓ પણ સાહિત્યસૃષ્ટિમાં હોય.

‘લિરિક’માં એવો દાખલો પ્રો. એફ. ડબ્લ્યૂ. બેઈન કૃત આપણા ‘વેતાલ પંચવિંશતિ’ વગેરે સંસ્કૃત સાહિત્યની શૈલીમાં લખાયેલી નવલિકાઓમાંની એકમાંથી ટાંકેલો હતો. અહીં કલાપી કૃત ‘કાશ્મીર-પ્રવાસ’માંથી બેલમ વર્ણન તહમને સંભળાવું.

ઝેલમ વર્ણન (કાશ્મીરનો પ્રવાસ, વઢવાણમાં છાપેલી ૧૮૯૩ની
આવૃત્તિ પૃ. ૬૪ થી ૬૬).

“ પર્વત પરની આડીઅવળી સડક પરથી અમારી ગાડી ચાલવા
લાગી. સફેતાના લીલા સોટા અને ચીનારના સોનેરી ગોટા નજરે
પડતા બંધ થયા. તેઓની જગાએ મથૂરપિચ્છ જેવાં ચળકતાં
સરુઓનાં અસંખ્ય વૃક્ષ અને જુદા જુદા રંગના સુશોભિત
ગાલીયા દરેક ડુંગર અને ખીણમાં પથરાઈ ગયા છે, રસ્તેટના
પર્વતોની દિવાસો અને લીચ વૃક્ષોની ઘટા ડાખી બાજુ પર
ઝૂમી રહી છે, જમણી બાજુએ ઊંડી ખીણમાં ઝેલમ નદી વહે છે.
આ ઝેલમ જેમાં આરામુદ્ધાં સુધી કીસ્તી ચાલી શકે છે, અને જે
ત્યાં તળાવ જેવી સ્થિતિ દેખાય છે, તેમાંથી ખેડનાં મુઝાના નુપુરરવ
જેવો, પછી ઉતાવળો પરણવા જતી બાળાના રથના ધૂધરા જેવો,
પછી મદમત ગંધમાદનની * ગર્જના, સિંહના ધુધરધોર, અથવા
વાંસઝાડીમાં ફૂંકતા પવન જેવો, પછી વર્ષાઝડુની ગર્જના સાથે ખડખડી
પડતા * કૈલાસ શિખરના ગડગડાટ જેવો, અથવા પ્રહ્લાના કમંડલુ-
માંથી શંકરજટા પર અને શિવમસ્તક પરથી મેરુપર્વત પર પડતા
ભાગીરથીના ધુધવાટ જેવો, પગલે પગલે વધતો જતો, પાણીની છોળો

* ક્ષત્રિયે આ લખાણને ફરી તપાસ્યું હોત તો વચ્ચે વચ્ચે આ ચિહ્ન
હ્યાં છે તે તે સ્થલે તેમણે જાતે ઘટતી સફાઈ કરી લીધી હોત. ગંધમાદન એક
ગિરિમાલાનું વિશેષનામ છે, તેને અહીં કોઈ મોટા ગચ્છેન્દ્રનું વિશેષનામ
ગણી લેવું. અથવા તો ‘ગંધમાતંગની’ વાંચવું. ‘ખડખડી પડતા’ ઠીક
નથી. વસંતને ઢેકાણે વસંત અને ગ્રીષ્મ વાંચવું. વાંચ્યાં તે ક્રિયાપદની
નિર્બલતા સંસ્કૃત મહાવાચ્યશૈલીનો વારસો છે, તેનો પ્રતિકાર લેખકો લીરે
લીરે જ કરી શકે. આ ક્રિયાપદોનાં અંશમાં બંગાળી શૈલી આપણાં
કરતાં ય વધારે નબળી પડેલી છે. જુવો બંદિમચંદ્ર કૃત ‘રજની’ માં એ
આંધળી નાયિકા કૃષ્ણ આત્મહત્યા કરવાને ગંગામાં આગળ ને આગળ
ધપતી નય છે તેનું વર્ણન.

ઊડાડતો, અનેક ઇંદ્રધનુષો રચતો, ઘોડાની પીળી કેશવાળી જેવા ઊછળતા, નીચે જતાં ફેલાઈ જતા, અને ભેગા થતા શીલુના ગોટાને ઉત્પન્ન કરતો, ભર અને વમળને જન્મ આપતો ખેંચી જતો અને લય કરતો, પર્વતોમાં પ્રચંડ પડઘા પાડતો, ગુફાઓમાં ભરાઈ રહેતો, વૃક્ષ, વેલી અને પથરાને ધ્રુજવતો, પાતાળ ફેડી નાખવા થત્ન કરતો, કાશ્મીરને સપાટ કરવા મથતો, આંખને પોતા તર્ક ખેંચતો, કેર્ણુ-વિવર બંધ કરતો, ફેડી નાખતો, નદીમાં ઊછળતા ઊછળતા પછડાતા ધોધનો ગંભીર અવાજ બહાર નીકળી ચારે દિશામાં ફેલાય છે, સૃષ્ટિના સંધિબંધ તોડી નાખવા ઇચ્છતો હોય તેમ દેખાય છે, અને ખીજ દરેક અવાજને દબાવી દે છે, તેથી પક્ષીઓ મૃગાં હોય, વૃક્ષો હલતાં અને ઘસાતાં છતાં અવાજ ન કરતાં હોય, અને પવન સાચવી સાચવીને સંચરતો હોય, તેમ ભાસે છે. આથી યુદ્ધમાં ગયેલા પતિઓને માટે શોક કરવાથી પડતાં અનેક સહસ્ર સુંદરીઓનાં આંસુ જેવાં, વરસાદની અખંડ હેલી જેવાં, અને વસંતમાં * ઊંચી ચડી વિખરાઈ જતી શ્રીમંતના જલયત્રોથી નીકળતી જલધારા જેવાં, જલખિંદુઓ અહર્નિશ ચોપાસ છંટાયા કરે છે. ગંગા શંકરે મસ્તક પર લીધી અને મૂળે શા માટે નહીં એવી રીસથી ઝેલમ બાણે, પર્વતો પરથી નીચે સૃષ્ટિ પર અને સૃષ્ટિ પરથી નીચે પાતાળમાં શંકર પાસે જઈ પ્રલય કરવા માગતી હોય તેવી દેખાય છે. ડાબી અને જમણી તર્ક ઊંચા ડુંગરો અને ઝાડીમાંથી તે નદીનાં જ બચ્ચાં જેવા અસંખ્ય ધોધ વહી આવતા માતૃશ્રીને મળતા અને અવાજમાં વધારો કરતા નજરે પડે છે.”

પણ આ દાખલો તો આપણે ઠરાવેલી સમયમર્યાદા પહેલાંનો. ગો. મા. ત્રિ. અને શ્રી દોલતરામ પંજાની એવી મહાવાક્યસંદર્ભની રચનાઓ પણ આપણે લીધેલા દાયકાઓ માટે વહેલી પડે. મહાત્માકથ-ગુંફન વિના પણ ગદ્ય એવું કવિત્વમય અને આવેશવાળું અને

તેજસ્વી હોઈ શકે, કે તે આવા ‘ન્યારા ચેંડા’ની જાતિમાં ખુશીથી લઈ શકાય, એવા દાખલા શ્રી મુનશીની રચનાઓમાં મળી આવે છે. હું તે આખા સંભળાવવાનો સમય નહીં લઉં, બે કે ગઘ પણ લયાન્વિત હોય ત્યારે તેની પૂરેપૂરી લિજ્જત શ્રુતિગમ્ય જ છે. પરંતુ ચાદ રાખવું કે એવા ગઘને વાંચતાં રાગડામાં તણાય તે સારા વાચક ના જ ગણાય. અર્થાનુસારી, અર્થઘોતક, ભાવપોષક લય સાથે વંચાય તે જ કલામય વાંચન. જુવો શ્રી મુનશી કૃત ‘સ્વપ્નદૃષ્ટા’માં ‘ભારતીની આત્મકથા.’ ૧૭ જુવો એમના જ પાટણના દરબારમાં પાનો ચડાવતાં જાતે ફસડી પડતા અતિવૃદ્ધ ખારોટનું ભાષણ. જુવો ‘જય સોમનાથ’માંના એકથી વધારે પ્રસંગ. પરંતુ મુનશીનાં લખાણોમાં સ્થલે સ્થલે એમના કેટલાક ખાસ રાજકીયસામાજિક મતો ૧૭ પણ આવ્યા કરે, જેમાંના કોઈને કોઈ તહમને ખૂંચે એવા પણ હોય, તે આવા કવિત્વમય ભાગોમાં આવતાં પણ તહમને વિચાર કરતા કરી મુકે તો વાંચનના સાહિત્યરસમાં એટલો ભંગ થાય. માટે આ વ્યાખ્યાન એક ખાસ ચેતવણી સાથે પૂરું કરીશ કે આમ આડાતેડા વિચાર સહજ, તથાપિ તેમને થોડીવાર તો દાખી દઈને જ એમનાં એ ગઘ કાવ્યોનો આસ્વાદ લેવો. વાચકને જે સત્યથી ઇતર લાગે તે તે બધું જ તેનો વત્તોઓછો રસભંગ કરે જ, એ આપણે ‘રાણકદેવી’ આદિની ચર્ચામાં ઉપર જોતા આવ્યા છિયે, તે ચર્ચાને અહીં ફરી નહીં ઉમેળિયે. ૧૮



દર્શન ૪થું

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાના

લિરિકેતર કવિતા : મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય, વર્ણન-
કાવ્ય, ખંડકાવ્ય : અને કવિતાને લગતા કેટલાક પ્રશ્નો.

પ્રોટેસ્ટેસ્ટાન્ટઝમ (જૂની આચાર-રૂઠિ જૂની માટે જ તેની સામે વિરોધ અને એ વલણવાળો વાદ), ઇન્ડિવિડ્યુઅલિઝમ-વ્યક્તિ-મહિમાવાદ, ઇગોઈઝમ-અહંકેન્દ્રીવાદ અર્વાચીનકાળમાં ઊઝ્યાં અને દેલાતાં ગયાં ત્યારથી પ્રજાઓનાં વિચારમિનાર સંસ્કૃતિ આદિમાં ય દેર પડતો ગયો છે ; અને તેમ તેમ સાહિત્યમાં લિરિસિઝમ (ઊર્મિલલકાર) અને કવિતામાં ઊર્મિકાવ્ય આગળ આવતાં ગયાં છે. તે એટલે લગી કે અર્વાચીન કાળનો કવિતાશોખી માણસ કવિતા વિષે ખોલે છે અને વિચારણા ચર્ચા આદિ કરે છે ત્યારે એની ખુદ્દિ મુખ્યત્વે ઊર્મિકાવ્ય જાતિની કવિતાને દશ્યપટને મધ્યખિંદુએ રાખે છે. પરંતુ કવિતામાં ખીજી જાતિઓ પણ છે, અને દુનિયાભરની કવિતાપ્રવૃત્તિ અને તેનો

ઇતિહાસ તપાસીશું, તો લિરિકનું આ મહત્ત્વ છેક અર્વાચીન છે, આગલા સૈકાઓ અને સંસ્કૃતિઓમાં કવિતા વિષે વાતચીત લખાણ કે ચર્ચાદિમાં એ બીજી જાતિઓ પર જ મુખ્યત્વે ધ્યાન અપાતું, એ હકીકત છે. એ બીજી જાતિઓમાં સુખોદક કવિતા (ડાઇડેક્ટિક પોએટ્રી) અને આખ્યાનકાવ્ય કે વર્ણનકાવ્ય (નૅરેટિવ) અને તેમાં પણ બીજી મુખ્ય ગણાતી. આપણે સુખોદક કવિતાને આ વ્યાખ્યાનોમાં છોડવી નથી, એટલે હવે વર્ણનકાવ્યની જાતિ તરફ વળીશું.

ઉપકવિ-કવિ-મહાકવિ

લિરિક જેમ દુંકામાંથી ધીરે ધીરે લાંબાં થતાં ગયાં છે, તેમ આ વર્ણનકાવ્યોમાં પણ જોવામાં આવે છે. અને ખતાવો અને પાત્રોની અસાધારણ વિચિત્ર કે અદ્ભુત ગુંથણી ગદ્યવાર્તા કે પદ્યકૃતિરૂપે હોય તેમાં જ સમર્થ કવિ ભવ્ય ભાવનાઓ અને ઉદાત્ત ભાવો યથા-યોગ્ય ભરીને મહાકાવ્ય (એપિક) કે મહાકાવ્યના જેવું જ નાટક ઉપજાવે છે. નાટ્યકૃતિ આદિથી અંત લગી સંવાદાત્મક અને પાત્રો તથા સુસજ્જ રંગભૂમિદાર દૃશ્ય રહેતી, ત્યારે મહાકાવ્યને કવિ પોતે વર્ણવતો અથવા અમુક પાત્ર લાંબુ વર્ણન કરે એ રૂપે રચતો, જો કે તેમાં પણ સ્થલે સ્થલે સંવાદો આવી શકતા. બેત્રણ વાર્તા કે છૂટક પ્રસંગો ભેળવીને કવિ એક કલામય રચના પણ કરતો. પ્રથમ દુંકા દુંકા પ્રસંગો પદ્યમાં રચાય તે જાતિને સામાન્ય રીતે બૅલેડ (ballad) નામ આપવામાં આવે છે. બૅલેડોમાંથી લાંબા વર્ણનકાવ્ય, મહાકાવ્ય, કે નાટક યોજાતાં ગયાં છે. નાટકની ઉત્પત્તિ મૂલ એક જ દૃશ્યની નાટિકાથી થયેલી. પછી એકબીજા સાથે અમુક મેળ સાધી આપે એવા મેળમાં દૃશ્યોને અંક રૂપે ગોઠવીને ત્રણ કે વધારે અંકનાં નાટકો રચાતાં ગયાં છે. મહાભારતમાંનું શકુન્તલોપાખ્યાન (દાખલા તરીકે) માત્ર વર્ણનકાવ્ય કે આખ્યાન છે. તેમાંથી કાલિદાસે અભિજ્ઞાન શાકુંતલનું અમર નાટક રચ્યું છે જે મહાકાવ્ય પણ છે. કાલિદાસે

શકુંતલાની સાથે એ સખીઓ રાખી, દુષ્યંત સાથે વિદૂષકને બેઠો અને તેને ખટ્ટરાણી તથા હંસપદ્મિકા એમ બે રાણીઓ આપી, કણ્વને આશ્રમ પૃથ્વી પર ત્યારે પૃથ્વી અને સુરલોક વચ્ચે હેમકૂટ પર્વત પરનો મારીચાશ્રમ નવો કલ્પીને ઉમેર્યો, ઇંદ્ર અને દાનવો વચ્ચેનો એક વિગ્રહ આણ્યો તેમાં દેવોનો દુષ્યંતના પરાક્રમથી વિજય થયો એમ નિરૂપીને નાયકનો મહિમા વધારી દીધો, તથા દુર્વાસા અને વીંટીની જુદી જ વાતો આમાં ભેળવી લઈને નાયકના ચારિત્રને મોટા દ્વણ્ણમાંથી ઉગારી લીધું. કણ્વાશ્રમથી પાછા ફર્યા પછી દુષ્યંત અને શકુંતલાનો ખીજ વાર મેળાપ થાય છે તેનું મહાભારતના આખ્યાનમાંનું વર્ણન ભારે દોષોવાળું છે, તેને કવિએ આગાદ ફેરવી નાખી એ ખીજ મેળાપને અત્યંત હૃદયવેદક બનાવી દીધો, તથા ત્રીજવારનો મેળાપ નવો જ ઉમેર્યો. મહાકવિ મૂળમાં ખીજ બાબતો ભેળવે છે, મૂળની કેટલીક છોડી દે છે અથવા ફેરવી નાખે છે, અને રસ વધારે છે, ઉદાત્ત ભાવો ખીલવે છે, અને પ્રસંગો અને બનાવોની કેવળ ઐતિહાસિક એટલે અકસ્માત ધારા હોય છે, તેને પાત્રોનાં ચારિત્ર સાથે સાંકળી લઈ આખા વૃત્તાંતનું સુસંગતિ અને ઔચિત્યવાળું મનોહર મનોભર ઐક્ય ઉપજાવે છે. વર્ણનકાવ્ય અને મહાકાવ્ય વચ્ચેનો ભેદ આ તેની કલાસર્જિત કલ્પનાસાધિત મહત્તામાં છે. મહાકવિની ઘટના આપણે જેમ જેમ વાંચીએ છીએ અને વિચારીએ છીએ તેમ તેમ તેમાં આપણને ગંડેરા ધ્વનિ દેખાતા જાય છે અને આપણાં રસ, કૌતુક અને આહ્વાદ વા કાવ્યમોહ નિઃસીમ બની જાય છે. આ કલામહત્તાને લીધે જ મહાકાવ્યોની અમરતા પણ છે; અને આવાં મહાકાવ્યના સર્જકોને જ મહાકવિ કહેવા ઉચિત છે. થોડી કૃતિઓ રચી શક્યો હોય તે માત્ર કવિ, ઘણી રચી હોય વોલ્યુમો ભર્યાં હોય તે મહાકવિ, એવી સમજ સપાટિયા (સુપર્ફીશિયલ) બાલિશ અને ભ્રામક છે. સાચા રસિકો મહાકવિપદ કવિઓનાં ટોળાંમાંના જરા વધારે સારા મધુર કે ઉચ્ચ હોય, તેવાંઓને છૂટ અને ઉમળકાથી

અપાતું જોઈને ઊલટા કવવાશે. મહાકવિ, મહાપુરુષ, ફિલસૂફ જેવાં પદ ઇનાયત કરવામાં પ્રજા ભારે કંઠૂસ જણાય, તે એ પ્રજાની સંસ્કૃતિનું, રસિકતાનું અને વિચારપ્રૌઢિનું એક ભૂષણ છે, દૂષણ નથી. આપણે ગુજરાત અને ગુજરાતી ભારતીનાં ફરજંદો તો પ્રેમાનંદનો સમોવડ કે તેનાથી અડતો ના હોય તેવા કોઈને પણ મહાકવિ ના જ કહી શકિયે. અને આટલું સ્વીકારતાં આ વિશેષ પણ ફલિત થાય છે, કે પ્રેમાનંદના જેવી સિદ્ધિઓ અને શક્તિઓ સાથેની તુલના કરવાને અધિકારી અને પીઠ રસજ્ઞોની સૂક્ષ્મ અને સમગ્ર વિવેચના જ સમર્થ ગણાય. તાત્પર્ય કે અમુક પ્રશ્ન, દષ્ટિબિંદુ, શૈલી કિંવા વલણ આમ-વર્ગનું ધ્યાન ખાસ ખેંચી રહ્યું હોય, ત્યાં તેને આખાદ મૂર્ત કરતો કવિ આમવર્ગથી તાત્કાલિક મહાકવિનું પદ પણ મેળવવાને ભાગ્ય-શાળી નીવડે, તથાપિ એવી આગન્તુક લોકપ્રિયતાને ઝાઝું વજન ના ઘટે; આમવર્ગનાં રુચિ અરુચિ બદલાતાં વાર લાગતી નથી, એટલે તેમાં પલટે પલટે એક મહાકવિ પદવ્યુત થાય અને તેનું સ્થાન ખીજે એટલા જ ટુંકા સમય માટે મેળવે, એમ તો કાવ્યો અને કવિઓની પ્રતિષ્ઠા કે મૂલવણીમાં કશો જ ધડો ના રહે, દલપતરામને ૧૯ હાલ કોઈક જ વાંચતું હશે, દયારામનાં કોઈ કોઈ પદ જ હાલનાં યુવક-યુવતીઓને વ્હાલાં હશે, તેથી એ બે કવિઓ જ ના ગણાય, એવું મત ભાગ્યે વજનદાર લેખાશે. એ બેની આધુનિક કાલગ્રસ્તતાને ચાલતા સમયની પોતાની જ મર્યાદા ગણવી પડશે. અનેક ઝમાના લગી જેની સર્જકતા સજીવન અને અસરકારક નીવડે, કાલોદયિના અનેકાનેક હોડાઓની લાંબીટુંકી પરંપરાને જે તરતો તરતો કાપી શકે તે જ સર્જક સાચો કવિ. આગિયા કીડાનાં થોડાં અને અદ્યજીવી તેજવાળા ખીજા ઘણાખરા તો માત્ર ઉપકવિ.+ અને ઉલટપક્ષે જે સ્થિરતેજસ્વી

+મહારી અંગત વિચારણા માટે હું ઉપકવિ તળે અકવિ અને કવિહું એ બે વર્ગો પણ વાપરું છું, જો કે જાહેર ચર્ચા કે વિવેચનામાં કોઈને ય અકવિ કે કવિહું કહેવાની અસહ્યતા કરતો નથી.

કૃતિઓ, ઉદાત્ત ભાવો, ભવ્ય ધ્વનિઓ અને સમુચિત કલામયતા દ્વારા હૃદય, બુદ્ધિ, કલ્પના અને આખા ચિત્તને સૈકાઓ લગી અનન્ય મુદ્દા અને વિશિષ્ટ પોષણ આપવા સમર્થ નીવડે, તેવી કૃતિઓનાં સર્જકો જ મહાકવિ.

ખંડકાવ્ય-આખ્યાનક-પ્રસંગકાવ્ય

જેમ વિચાર કલ્પના સુંદરતાદિ ખીજનાં લક્ષણોના અસ્તિત્વ વિના તેમ લાગણી કે ભાવના અસ્તિત્વ વિના કૃતિને કાવ્ય નામ મળે જ નહીં. વર્ણનાત્મક કાવ્યજાતિના નમૂનામાં પણ લાગણી કે ભાવનું અસ્તિત્વ હોવું જોઈએ. પણ એ કાવ્યો ભાવપ્રધાન નહીં (લિરિક જાતિનાં નહીં) ને વર્ણનપ્રધાન હોય છે, માટે તેમની જુદી જાતિ ગણાવી ઇષ્ટ છે. વર્ણવેલ કથા કે વસ્તુ ટુંકી, માત્ર એકાદ પ્રસંગ જેટલી હોય કે ન્હાનામોટા પ્રસંગોની અનેલી વિસ્તારવાળી હોય. વસ્તુમાં વિસ્તાર ઉપરાંત ગાંભીર્ય અને ગૌરવ હોય કે ના ય હોય; ટુંકા પ્રસંગ પણ ગાંભીર્યગૌરવવાળા હોય. ગાંભીર્યગૌરવ સારી પેઠે હોય અને કથા લાંબી સંકુલ હોય તો તેમાં ઉદાત્ત ભાવો કલા વડે ગુંથાતાં મહાકાવ્ય બને છે. માત્ર કથાવસ્તુ લાંબી, અંદર ઉદાત્ત ભાવો વિરલ અને સામાન્ય કોટિથી બહુ ઊંચા કે સૂક્ષ્મ નહીં એવા જ હોય, તે આખ્યાનકાવ્ય કે આખ્યાન કહેવાય છે. કથા લાંબી ઉપરાંત ગંભીર અને ગૌરવવાળી, કડુણ આદિ રસ આપોઆપ જામે એવાં પાત્રો અને પ્રસંગોવાળી હોય, તેમાં ઉદાત્ત ભાવો સ્થલે સ્થલે કુદરતી રીતે આવી જતા એતપ્રેત થઈ ગયેલ લાગે એ કલાકારની ખૂબી પણ છે. કથા, પાત્રો આદિ સામાન્ય જ હોય ત્યારે કુશળ કવિ પણ એમ તેની ખીલવણી કરી ન શકે, એટલે ગૌરવશીલ પાત્રોની ઊંચી કથાની પસંદગી પણ પ્રતિભાનું આદ્ય લક્ષણ ગણાય એમાં નવાઈ નથી. મિલ્ટન જેવા આત્મશ્રદ્ધાળુ પણ ચીકણા કવિ આ વિષય લઈ કે પેલો તેના નિર્ણયમાં વર્ષો વીતાડે,

તે પણ સમગ્રી શકાય એવું છે. મુદ્દાની વાત આ છે કે આખ્યાન અને મહાકાવ્ય વચ્ચેનો ભેદ ઉદાત્તભાવમયતા, રસ, કલા આદિ, આજ નહીં સ્થૂલ નહીં ને સૂક્ષ્મ આખ્યંતર ગુણો અને તત્ત્વો ઉપર અવલંબે છે.

દુંકા વર્ણનકાવ્યમાં પણ આ પ્રકારના ગુણદષ્ટિએ ભેદ ઇષ્ટ છે. લાંબુ હોત તો આખ્યાન કે વર્ણનકાવ્ય જ ગણાત એવા દુંકા વર્ણનકાવ્યને ઉપાખ્યાન કે આખ્યાનક-આખ્યાનિકા કહી શકાય. પરંતુ ઉપાખ્યાન શબ્દથી એક આખ્યાનના અંગમાં બીજું પેટા-આખ્યાન સમઝાઈ જાય છે. અને પંચતંત્ર, અરેબિયન નાઇટ્સ, મહાભારત આદિમાં એવાં અનેક પેટા આખ્યાનો આવ્યા કરે છે તે સૌ જાણે છે, એટલે ઉપાખ્યાન શબ્દને એ અર્થને સારુ રહેવા દઈ નવો આખ્યાનક-આખ્યાનિકા શબ્દ આપણે સ્વતંત્ર દુંકા વર્ણનકાવ્યો માટે યોજવો એવી મહારી ભલામણ છે. જે એ દુંકા આખ્યાનકમાં પણ ઉદાત્ત ભાવોની જમાવટ ધ્યાન ખેંચે એવી સંઘાઈ હોય તો તેને પ્રસંગકાવ્ય કહેવું એ મહારી બીજી ભલામણ છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં “ખંડકાવ્ય” શબ્દ જોવામાં આવે છે, તો એ પરિચિત શબ્દ દુંકા પણ ઉદાત્તગંભીર વર્ણનકાવ્યને નિર્દેશવા શા માટે ન વાપર્યા કરવો, એવો સવાલ અહીં સંભવે છે. તેનો જવાબ આ છે કે એ પરિભાષા પ્રમાણે ખંડકાવ્ય શબ્દનો અર્થ આપણે માગિયે છિયે તેથી ભિન્ન કરવામાં આવેલો છે. જુવો સાહિત્ય દર્પણ પરિચ્છેદ ૬, શ્લોક ૩૧૫ થી ૩૨૯, જે મહાકાવ્ય અને ખંડકાવ્ય વિષે આપણા વારસે મળેલા ખયાલ ચોકખા રજૂ કરે છે. એ પરિભાષા પ્રમાણે મહાકાવ્યમાં નાયક એક વા અનેક હોય, શૃંગાર, વીર કે શાંત મુખ્ય રસ હોય, નાટક માટે ઇષ્ટ ગણેલા બધા ય સંધિ એમાં હોય; સંધ્યા, રાત્રિ, મધ્યાહ્ન, ઉપા, મેઘ, વૃષ્ટિ, ઋતુઓ, સૂર્ય, ચંદ્ર, તારામંડળ, અંતરિક્ષ,

સરોવર, સાગર, વન, રાજમાર્ગ, પુર, દુર્ગ, રાજસભા, ગણિદા, રાણી, રાજા, રાજપુરુષો, મંત્રીઓ, ઋષિઓ, તપોવન, દેવો, સ્વર્ગ, અપ્સરાઓ, ગંધર્વો, નંદનવન, યજ્ઞ, મૃગયા, દૂત, યુદ્ધ, અનેક જાતની ક્રીડાઓ અને પ્રવૃત્તિઓ, વગેરે વગેરે વર્ણવ્યા હોય; એમાં સંવાદો ને ઉપાખ્યાનો, ભાષણો અને મુખોદ્ધક મૂત્રો, મુભાષિતો, મંત્રો અને મુક્તકો વગેરે વગેરે ઘણું ઘણું હોઈ શકે. ખેશક આ દરેક, મહાકાવ્યમાં યથાપ્રાપ્ત અને ઉચિત પ્રમાણમાં જ હોય. પણ ખંડકાવ્યોમાં આવા મહાકાવ્યમાંનું ઘણું ના હોય તોપણ ચાલે. સાહિત્યદર્પણ ખંડકાવ્યનો વિષય ઉપલા શ્લોકોમાં દોઢ પંક્તિ વડે પતવી દે છે.

સન્ધિસામગ્રિવર્જિત° ॥ ૩૨૮

ખણ્ડકાવ્ય° ભવેત્કાવ્યસ્યેક દેશાનુસારિય ।....

ન. ભો. દિ. એમના શિષ્ય શ્રી સુંદરજી ખેટાર્જની ‘જયોતિરેખા’ આરંભે એ સંગ્રહના ‘પરિચય’ માં લખે છે (પૃ. ૧૬): “એક પંડિતે ઇંગ્રેજીમાં જેને લિરિક કહે છે, તેને ખંડકાવ્ય સંજ્ઞા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ એમની અવિશદ ચર્ચામાં હું કિતરવાની ઇચ્છા રાખતો નથી.* ટુંકાં લિરિકને પણ ખંડકાવ્યની સંજ્ઞા આપવી મહેને તો અનુચિત લાગે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં (ન. ભો. દિ.

* આ પંડિત કોણ તે સમજાતું નથી. પણ આમ પંડિત જેવા સામાન્ય નામને મહારો કોઈ કોઈ ગત ચર્ચા હોય ત્યારે ન. ભો. દિ. વાપરતા ખરા. અહીં પણ આ મહારે વિષે જ લખેલું હોય તો મહારો ‘લિરિક’ ઉપરનો નિર્ણય એ કેટલો ઓછો સમજેલા, તેનો આ પુરાવો ! સૌ જાણે છે એમનાં કેટલાક ગ્રંથ સંગ્રહ હતા, એમનું ઋચિતંત્ર જૂનવાણી હતું, એમને તે ફરી તપાસતાં કે તેની વિશદ જાણ એણે કંઈ પણ સ્વીકારતાં ઘણી મુશ્કેલી પડતી હતી. એમના ગુણ અને એમના દોષ એ ય ગયા, અને મહેને તો ત્રેવડી ખોટ પડી, કેમ કે મહેને ટોકનારો ય ગયો : સમર્થ, સાચાબોલો, સાદું દિલનો, અને પ્રતિપક્ષીને પણ ન્યાય તો થયે એ ધર્મ સ્વીકારનારો.

ઉપલા મતોને ઉદ્દેશીને જ લખે છે) ખંડકાવ્ય સંજ્ઞા કાંઈક જુદા પ્રકારનાં કાવ્યો માટે જ છે; મહાકાવ્ય કરતાં કાંઈક સંકુચિત પ્રદેશ-માં કાવ્યસંજ્ઞાવાળી રચનાને આપે છે, તેમાં સર્ગ સંધિ વગેરે અંગોનું પૂર્ણ નિયંત્રણ હોતું નથી. આથી આગળ વધીને કહ્યું છે કે કાવ્યસંજ્ઞાવાળી રચનામાંથી ગણતર અંગો લેનાર તે ખંડકાવ્ય. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં આ રીતે ખંડકાવ્ય જેને કહેવાય છે, તેથી ભિન્ન પ્રકારની રચનાને જ આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખંડકાવ્ય સંજ્ઞા અપાઈ જણાય છે. તેમાં લિરિકની સુબદ્ધતા છતાં કાંઈક લંબાણ એ અંશો પ્રવેશ પામે છે.” આ મત આપણે પુનરુક્તિઓ ટાળીને આમ મૂકી શકિયે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ખંડકાવ્યથી આપણે હાલ જે જાતની કૃતિઓને ખંડકાવ્ય નામે ઓળખિયે છિયે તે સારી પેઠે ભિન્ન છે. આપણાં ખંડકાવ્ય=લિરિકથી ભિન્ન, લિરિકની સુશ્લિષ્ટતાવાળું, કાંઈક લાંબું કાવ્ય. સંસ્કૃત પરિભાષાના ખંડકાવ્યથી આપણું શી રીતે ભિન્ન, લિરિકથી તે શી રીતે ભિન્ન, મહાકાવ્ય એટલે શું, એ કશું ન. ભો. દિ.ના વિવરણમાં જણાતું નથી અને વિશદતા ન હોવાનો આરોપ આવું લખનાર ખીજા લેખકખંડુ ઉપર મૂકે છે તે નક્કીમાં.

ત્રીજો લઈએ ભાઈશ્રી રામનારાયણ વિ. પાઠકનો મત. એમની લાંબી ચર્ચા (‘વહેણ’ પૃ. ૧૬૩-૧૬૫) સાંથી આવશ્યક વાક્યો જ ટાંકીશ. “ આ માત્ર નામ આપવાનો પ્રયત્ન છે. કાંઈ કાવ્યને ખંડ-કાવ્ય કહેવાથી તે ઉત્તમ પંક્તિનું ચર્ધ જતું નથી...શાસ્ત્રવ્યવસ્થાને જ નામોચિત્યનું ધોરણ ગણું છું.” “ આપણે મહાકાવ્યો કહિયે છિયે તેમાં કદ જ મુખ્ય લક્ષણ નથી...મહાકાવ્યથી નહાના કદના પણ એ જ પ્રકારનાં કાવ્યને હું આખ્યાનકાવ્ય કહું છું...તેમાં મહાકાવ્યની પેઠે બૃહત્ સમાજ કે વંશ મુખ્ય ન હોતાં વ્યક્તિજીવન મુખ્ય હોય છે...વ્યક્તિના આખા જીવનને બદલે જેમાં જીવનનું અમુક વૃત્તાંત

હોય તેને હું ખંડકાવ્ય કહેવા ઇચ્છું છું. તેથી મહાકાવ્ય, આખ્યાન-કાવ્ય, અને ખંડકાવ્યની એક સગવડભરેલી શ્રેણી ખંધાઈ રહે છે...જેમ લાંબી વાર્તા કરતાં ટૂંકી વાર્તા વધારે સુસ્થિત અને બાહ્યાકારની ચીવટવાળી જોઈએ, તેમ મહાકાવ્ય કરતાં આખ્યાનકાવ્ય અને આખ્યાનકાવ્ય કરતાં ખંડકાવ્ય વધારે સુસ્થિત જોઈએ.” “ટૂંકી વાર્તાની પેઠે ખંડકાવ્ય સીધું પોતાના ધ્યેય તરફ જવું જોઈએ. બહુ અલંકારો પણ તેને જોઈએ નહીં. તે જીતે છે માત્ર વક્તવ્યના સચોટ, સુરેખ અને સમરેખ=(પ્રમાણસર) કથન ઉપર.” “ન્હાના વૃત્તાન્તોમાં પણ જીવનરહસ્યો બતાવી શકિયે. ખંડકાવ્યોમાં બધા રસો અને બધા પ્રકારો ને હકીકત આવી શકે.”

આખ્યાનકાવ્ય અને મહાકાવ્ય વચ્ચેના ભેદ વિષે મહારી માન્યતા જુદી છે. વસ્તુનાં ગૌરવ અને ગંભીરતા અને ભાવોર્મિની ઉદાત્તતા વિના મહાકાવ્ય ના કહેવાય, મહાકાવ્ય કાવ્યપ્રવૃત્તિમાલાનું એક ઉત્તુંગ શિખર, તો તેમાં સુસ્થિતતા હોવી જ જોઈએ; તે કલામાં ઉત્તમ હોવું જ જોઈએ. આપણે યુરોપીય પરિભાષાના એપિક શબ્દ માટે ‘મહાકાવ્ય’ શબ્દ વાપરતા થયા છિયે, તે શ્રી પાઠકની વ્યવસ્થા સ્વીકારિયે તો આપણને પાછું વીસરી જવું પડે. અને ‘મહાન’ એ વિશેષણ તો માત્ર લંબાઈ કરતાં ઉચ્ચતર સૂક્ષ્મતર ગુણો માટે આપણે યોજિયે છિયે. મહાકાવ્ય અને આખ્યાનકાવ્ય વચ્ચેના ભેદ હું આખ્યાનકાવ્ય ચોાહું લાંબું પણ વધારે સુસ્થિત એ પ્રમાણે નથી જોતો; ગૌરવ, ગાંભીર્ય, ઉદાત્તતાએ આખ્યાનકાવ્યો મહાકાવ્યોથી જિતંરે એ મહારું દર્શન છે. મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય બંનેનું વસ્તુ લાંબું અને સંકુલ, ત્યારે ખંડકાવ્યનું વસ્તુ એક વૃત્તાંત, એક પ્રસંગ, એમાં કંઈક લંબાઈ, કંઈક સંકુલતા હોય પણ, પરંતુ નાયક નાયિકા કે અનેક નાયકોનાં જીવનનું સમગ્ર જોવું આજેખન નહીં, તેમાંના કોઈ સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય અને અંતવાળા પ્રસંગનું જ

આલેખન તે ‘ખંડકાવ્ય’, અગર જો કે ભાવોર્મિની ઉદાત્તતામાં તે આખ્યાનકાવ્ય કરતાં ચડે લગભગ મહાકાવ્યની ઉત્તતિ લગી જોએ વિલરે, તે ‘ખંડકાવ્ય’ એ મહારુ’ મંતવ્ય. માનવવૃત્તાંત અથવા પ્રસંગનું ઉદાત્ત ભાવોની ગૂંથણીવાળું, વર્ણનશૈલીનું એટલે લિરિક નહીં, પણ રસ કે રસમિશ્રણમાં મોળું નહીં, તે જ ‘ખંડકાવ્ય.’ અને તો આ જાતિ માટે જૂની પ્રણાલિકા અને જૂની પરિભાષા સાથે કેટલકે આપણી નવીન કૃતિઓને લાગુ ન પડે એવું એવું સૂચવીને આપણી વિચારણા અને ચર્ચામાં ગોટાળાને કંઈક તો જન્માવ્યા જ કરે, એવું એ નામ છોડી દઈને, આ જાતિના કાવ્યોને પ્રસંગકાવ્ય કહેવાં શાને નહીં, એ પણ મહારુ’ વલણ. રસિક આખ્યાન કાવ્યનો કર્તા કવિ છે તે કરતાં વિજયી પ્રસંગકાવ્યનો કવિ, વધારે ઘન અર્થમાં કવિ છે. ગંભીરતા, ગૌરવ, ઉદાત્તતા અને કલાની ગૂંથણી મહાકાવ્યમાં તેમ પ્રસંગકાવ્યમાં આવશ્યક છે: એ વચ્ચે ફેર એટલો કે મહાકાવ્યમાં અનેક અને વિવિધ પ્રસંગો અને પાત્રો સુસ્થિષ્ટ રૂપે આવ્યા કરે, ત્યારે આમાં એ વિસ્તાર કે વૈવિધ્ય કે સમગ્રતા નથી, આ માત્ર ટુંકા વસ્તુને વળગી રહે છે, તેના આરંભે આરંભાય છે, તે પૂરો થતાં પૂરું થાય છે. નવલિકા માટે સ્વીકારાય છે તેમ આ પ્રસંગકાવ્ય પણ એક બેઠકે ધ્યાનની એક જ ક્રિયાએ વાચક પૂરું કરી શકે; એથી વધારે સમય માગે તે કૃતિ પ્રસંગકાવ્ય કે નવલિકા લેખે વધારે પડતા કદની ગણાય.

આ નવા નામની સામે એક જ ગૂંથની નડતર જોઈ છે. ‘કુસુમ-માલા’ની અનુક્રમણિકા જુવો. એમાં ‘અર્પણ પત્રિકા,’ ‘મંગળા-ચરણ,’ ‘અવતરણ,’ ‘સંસ્કારોદ્ઘોષન,’ ‘લગ્ન સમયે ‘કુસુમપાત્રની ભેટ,’ ‘અલિનંદનાષ્ટક,’ ‘તહારી છબી નથી,’ અને ‘અવસાન,’ એ આઠ પ્રાસંગિક જ છે. એ સંપ્રદમાં કુલ ત્રેસઠ કૃતિઓ છે જેમાં દશ પણ મધ્યમ કદની ય ગણી ના શકાય એવો

એ ગુટકો છે. એવડા જ ગુટકામાં કેવળ પ્રાસંગિક ઓછામાં ઓછી આઈ છે. કોઈપણ મુશિક્ષિત કાવ્યશોખી મુઘડ લેખક, પોતાના મગજની ચળવળને, અને હૃદયની સ્ફૂર્તિને પદ્યમાં રજૂ કરવાની આદત કેળવે, તો પોતાના વ્યવહારુ જીવન દરમિયાન પ્રવાહપતિત અનુભવાના કોઈ ને કોઈ પ્રસંગ ઉપર થોડી સારી પણ પ્રાસંગિક પદ્યકૃતિઓ તો તેને હાથે રચાયા વિના ભાગ્યે રહે; જે સારી ઉપરાંત મજાની પણ બની આવે. ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યનો ઉચ્ચ અભ્યાસ જેમ વધશે અને ફેલાશે અને સંગીનતા અને શાસ્ત્રીયતા મેળવશે, તથા તમામ અભ્યાસમાં વાહન માતૃભાષા થશે, એટલે મહારુ આ વિધાન વધારે વધારે લોકો સ્વીકારતા થશે. અને આવી પ્રાસંગિક પદ્ય-રચનાઓના કેળવાયલા વિહારવિલાસમા કબૂલ કરીશું કે ન. ભો. દિ. આપણા શ્રેષ્ઠ કારીગર છે. એવી કોઈપણ રચનાઓને સારી કવિતાના વર્ગમાં હોંસે હોંસે સંગ્રહવા યોગ્ય ગણવામાં આવે, તો તેવા 'પ્રોમોશન (promotion)' માટે ન. ભો. દિ. ના જેવી કૃતિઓ સૌથી ખડેલી ચૂંટાય. ૨૦ પણ પ્રસંગ વીતી ગયા પછી? હિંચી કવિતા તો ટકાઉ હોય ભાવધનતાએ, સાધારણીકરણે (by generalisation), ઉચ્ચીકરણે (by sublimation); અર્થાન્તર-ન્યાસ સૂચન અને ધ્વનિએ ફરી ફરી ચાખતાં જુદા જુદા સ્વાદ અખાડી શકે, પ્રથમ કરતાં પછીનાં વાંચનો દરમિયાન વધારે રસિક લાગે, અનેક વાચને કિમ્પિ પ્રિયવસ્તુ બની જાય. પ્રથમ દર્શને દુર્મોઘ, તુટક કે વિસંવાદી રહી ગયા હોય તેવા અંશો નવી રીતે ભાવોર્મિકલ્પનાભાવનાના ગોંઠમાં પોતપોતાનું સ્થાન મેળવી લે, એની કલાનો ચમત્કાર સમય જતો જાય તેમ તેમ વધારે વિસ્મય ઉપજાવતો બને. સારી કવિતા તો લાંબા સમય લગી એક્સરણી તેજસ્વી રહે તે જ, ત્યારે પ્રાસંગિક રચનાઓ તો થોડા સમયમાં કૂલોની જેમ વાસી થઈ જાય છે; કવિ પોતે એવો બીજો પ્રસંગ આવતાં આગલી રચના વડે નહીં રહે, નવી જ કરશે, નવી અને આગલીથી ભિન્ન. તાત્પર્ય કે 'પ્રાસંગિક'

વિશેષણને તો આપણે આમ ક્ષણિક નિમિત્તપર્યવસાયી જેવા અર્થમાં વાપરિયે છિયે. જેને ‘પ્રસંગ કાવ્ય’ ના વર્ગનું ગણિયે તે આવું પ્રાસંગિક નથી જ, પ્રાસંગિક માત્ર જે કાવ્યકૃતિ તે, તો આ વર્ગમાં મુકાવાને લાયક જ નહીં. આપણા ઉપયોગમાં આ નવા નામને આમ હલકું પડી જવા દેવું નથી, ઉદાત્ત ભાવો ગૂંથીને કલામય રીતે ઐક્યવાળી બનાવ્યા હોય એવી રચનાઓને જ પ્રસંગકાવ્ય ગણવાં છે, જૂની પરિભાષાના ખંડકાવ્યો જેવી જ ઊંચી સાચી કવિતા આમાં છે માટે જ આને પ્રસંગકાવ્ય નામને પાત્ર ગણિયે છિયે, એટલું ધ્યાનમાં રાખીને જ આ નવો શબ્દ આપણે કાવ્ય-જાતિઓની પરિભાષામાં વાપરવાનો છે; અને આખ્યાનકાવ્ય તથા મહાકાવ્ય એ જોડ લાંબી કૃતિઓ માટે, તેમ આખ્યાનક અને પ્રસંગકાવ્ય એ જોડ વર્ણનકાવ્યોમાં ટૂંકી કૃતિઓ માટે વાપરવાની છે.

નવીન કવિતામાં પ્રસંગકાવ્યો

સંજ્ઞાંતિકાળના આરંભમાં નર્મદદલપતે કાવ્યક્ષેત્રનો વિસ્તાર વધારેલો તે સાક્ષરયુગના એક બે દાયકા દરમિયાન સુરુચિ અને કાવ્યગૌરવના અતિ ચોખલિયા ખયાલોએ કંઈક સંકુચિત કરેલો, પછી પાછો કેટલો વધ્યો છે, તે માટે એક જ કવિનો દાખલો ટાંકીશ તો ખસ થશે. આપણા એ ઊગતા કવિએ પીછાં ઉપર કવિતા લખી છે, વિરાટ નર્તક નિશીથ ઉપર પણ લખી છે; ખૂટપોલિશવાળા ચમાર વહેરાઓ ઉપર લખી છે, અંગરાજ દાનવીર કૌરવાનીકસ્તંભ, અને દ્રૌપદીએ અપમાનિત થવાનું અદ્વિતીય માન ખાટી જનાર, મહાભારતની મહાપુરુષમાલામાં પણ વિશિષ્ટ, એવા કર્ણ ઉપરે લખી છે. અને આમ કવિતાને લગભગ સર્વત્રાહી અને સાહિત્યને લગભગ સર્વસ્પર્શી બનાવવા મથતા આપણા યુગપુરુષે * પદ્યમાં સૌથી

* યુગપુરુષ શબ્દ અહીં મહાત્મા ગાંધીજી કે બીજી કોઈ એક વ્યક્તિ માટે વાપર્યો હશે એવા ભ્રમમાં ન પડવું યુગપુરુષ=‘ધી સ્પિરિટ ઓફ ધી એજ’,=‘ટાઈમ સ્પિરિટ’,=‘ગ્રીઈટ ગ્રીઈસ્ટ’ એ અર્થમાં વાપર્યો છે.

વધારે, અને સારી સિદ્ધિ મેળવીને, લિરિકો અને પ્રસંગકાવ્યો બેઝાં છે, ગદ્યમાં પણ સિદ્ધિ મેળવીને નવલ નવલિકા બેઝાં છે. ગદ્યસાહિત્ય આ વ્યાખ્યાનોની મર્યાદા બહાર છે. અને લિરિકોનો અર્વાચીન ફાલ આપણે પ્રદર્શી ગયા. લિરિકશોખીનોને અહીંનું પ્રદર્શન ઘણી રીતે અપૂરતું પડવા સંભવ છે, પણ તેઓ ય જરા વિચાર કરશે તો કબૂલ કરશે કે એક વ્યાખ્યાનમાલ્લીના આ નહાની શી બરણીમાં મેં બન્યો તેટલો દાખી દાખીને સંભાર ભર્યો છે. હવે આવે પ્રસંગકાવ્યોની કવિતાજાતિ. આના પ્રદર્શન માટે મહારે અહીં એટલો શ્રમ કે તદ્દમારો એટલો સમય લેવાની જરૂર નથી. કેમકે એ માટેનું કેટલુંક કાર્ય મહારા પહેલાં બાઈથી પાઠકે એમના ‘બહેણો’ માં કરી આપેલું છે. કાન્તના ‘વસંતવિજય’ વિષે એ લખે છે (પૃ. ૧૬૪) તે ઉપર એ ગ્રીણી અમથી ટીપથી શરુ કરીયે. કાન્તની, એ કૃતિને પાઠક ‘સર્વાંગસંપૂર્ણ’ કહે છે. પણ મહારા મિત્રની શૈલીની એક ખામી ઉપર સૂચવાઈ ગઈ છે—કાર્યગતિની મંદતા, તેથી આ કૃતિ પણ મુક્ત નથી, જો કે આમાં એ ખૂંચે એટલી પણ નથી. એ કૃતિના છંદોવૈવિધ્યને શ્રી પાઠક “નવું” પ્રસ્થાન ગણે છે, તે વિષે પણ ખુલાસો કરવો પ્રાપ્ત થાય છે. આપણી અર્વાચીન કવિતામાં એ નવું ખરું, પણ કાન્તે પોતે એને ઉપજાવેલું તો કહી શકાય ભાગ્યે. કાન્ત હાઈસ્કૂલના છેક ઉપલા વર્ગો માટે રાજકોટ આવેલ, તે પહેલાંનું એમનું કેટલાંક વર્ષનું શિક્ષણ મોરબીમાં થયેલું. અને મોરબીમાં શંકરલાલ માહેશ્વરના મંડળમાં પ્રખીન સાગર અને કેશવદાસ અને ‘અષ્ટસખા’ આદિ હિંદી અને ભાષા કવિઓની કૃતિઓ છાપેલી અને પોથી રૂપે સારી સંખ્યામાં હતી, તથા ત્યાંના પ્રશ્નોરા દિશોરોમાં એ દેખાદેખી વંચાતી પણ હીક. સામાન્ય વાતચીતમાં ય એમાંથી સુભાષિતો બોલાતાં, અને પાંચ નવરા બેઠા હોય ત્યારે હું પહેરે આવી કોઈ કૃતિ કે કૃતિકણિકા અવ્યવસ્થિત અને ત્રુટિત ચર્ચાવિષય પણ બનતી. કાન્તમાં આ વર્ગોના કેટલાક

સંસ્કાર આપેા જન્મારેા ટકેલા તે આપણે એમના ખેલા જગલુદ્ધ દરમિયાન ચલાવેલા ન્હાના વર્તમાનપત્રના કેટલાક અંકોમાં જોઈયે છિયે. આ સાહિત્યવાહ્યમાં છંદોવૈવિધ્ય સામાન્ય પદ્ધતિ લેખે સ્વીકારાઈ ગયેલું જોવામાં આવે છે. અને ભાવોર્મિવિચારપ્રસંગાદિ પદ્ધતા આપે, તેમ છંદોની પસંદગીમાં ઔચિત્ય પણ સારું સાધેલું છે. એટલે આપણા સાક્ષરયુગી સાહિત્યપ્રવાહમાં તુર્ત સત્કારોચિત ગણાઈ ગયેલી આ નવીનતા કાન્તના પોતાના મનોવિકાસમાં જાતે ઉપજાવેલી નવીનતા ના ગણાય; જૂની પરંપરામાંના એક શુભ અંગ તરીકે અપનાવેલી સુંદરતા જ ગણાય, એ મહારું મત અહીં નમ્રપણે રજૂ કરું છું. ૨૧

પ્રસંગકાવ્યનું વસ્તુ ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, કલ્પિત-વાસ્તવ કે કલ્પિત-અજ્ઞ હોઈ શકે. પરીઓતી, 'એલિસ ઈન વાણ્ડર્લેન્ડ'ની, અને એવી સૃષ્ટિઓને હું કલ્પિત-અજ્ઞ કહું છું. વાસ્તવિક વસ્તુ વર્તમાન કાળનું પણ કવિતા તો થઈ ગયેલું જ નિરૂપે એટલે ઐતિહાસિકમાં મુકાય. અનેહું કે બનતું જ એમ નહીં, બની શકે એવું હોય તે પણ ચાલે; અને એવા વસ્તુને કલ્પિત-વાસ્તવ કહી શકાય. દિવ્યપાત્રવાળી કૃતિઓ પૌરાણિક વર્ગમાં લઈ લેવાય. પ્રસંગકાવ્ય પ્રેમ, વીર, કરુણ, શમ, હાસ્ય, અહભુત, એમ કોઈ પણ એક રસની અથવા રસોના સુભગસુમેળ મિશ્રણવાળી કૃતિ હોઈ શકે. કવિની મૌલિકતા અને કૃતિનેા વિજ્ય રસ કે રસમિશ્રણ * ની પસંદગીમાં પણ હોઈ શકે. ભાવોર્મિરંગની અમુક માત્રાને આદિતી અંત લગી એકસરખી વળગી રહેવામાં ય હોઈ શકે. શ્રી સુંદરમ કૃત (૧) 'પાંદડી' ('કાવ્યમંગલા') ને, તેને મળતો પ્રસંગ બીજા કવિઓએ લઈને કૃતિઓ લખી છે તેમની સાથે સરખાવેા.

* અહીંથી નવીન કવિતામાં પ્રસંગકાવ્યોની નવી આંકમાળા શરુ થાય છે.

રમતિયાળપણના વર્ણનને કુદરતી આછા હાસ્યની છાયા અને કરુણના મેળ વડે આ જાતના પ્રસંગ ઉપરનું કાવ્ય ખીલી આવે છે, કે કેવળ કરુણથી કે કરુણ સાથે પ્રચારની ઉષ્મા ભેળવવાથી? તે આ કૃતિઓને સરખાવતાં જાતે વિચારી જોશો. શ્રી ગણપત ભાવસાર કૃત (૨) ‘દશરથનો અંતકાળ’ (“આ. ક. સમૃદ્ધિ.”) એ જ ખનાવ ઉપર ‘કાન્તમાળા’માં સંગ્રહેલી એ કૃતિઓ [૩-૪] (નર્મદાશંકર ભટ્ટ-‘શાપસંભ્રમ’; દીપકબા દેસાઈ-‘રાજા દશરથની અંતઘડી’) સાથે સરખાવતાં પહેલા કાવ્યની વિશિષ્ટતા ઢાંકી નહીં રહે. મરવાની અણી ઉપર આવેલા જીવને યોલવું કેટલું અઘરું પડે છે, પૂરું તો તે યોલી જ ન શકે, જે કહે તે કેવું તુટિત અને ખનાવનાં માત્ર ખોખાં જેવું હોઈ શકે, વગેરે હકીકત પોતે જ કરુણ છે, અને કવિ આ કથાં જ સીધું કહી ન દેતાં ત્હમે જાતે કલ્પા લ્યો એમ આખું મૂકે તો તે કેટલું વધારે કરુણ ઉપસી આવે છે, તેનો એ કૃતિ સારો નમૂનો છે. શ્રી કૃષ્ણકાવ્ય શ્રીધરાણી કૃત ‘સ્વરાજરક્ષક’ + અને શ્રી ઉમાશંકર જોષી કૃત ‘કલાનો શહીદ’ (‘ગંગાત્રી’) (“આ. ક. સમૃદ્ધિ.”) [૫-૬] જેવી કૃતિઓને પણ ઉપર ‘રાણકદેવી’ વિષે કરી ગયા તે દીકા લાગુ પડે છે. શિવાજી મહારાજ અને સમર્થ સ્વામી વિષેની કહાણીઓમાંથી ઘણી પાછળથી શિષ્યપેઢીઓએ મહત્ત્વ, સ્વામીનું ને પોતાનું ગૌરવ વધારવાને ઉપજાવેલી છે. એ દંતકથાઓની પાછળ ક્યાંક લગરીકે અનેકા ઇતિહાસની કણી હોય તો તે પણ એ રાખ ઢગલામાંથી અત્યારે ચાળી કાઢવી અશક્ય છે. [૭] મીરાંબાઈના ‘શૃણુત્યાગ’ (‘જ્યોતિરેખા’) ઉપરના પ્રસંગકાવ્યના મથાળામાં જ શ્રી બેટાઈ એ “દંતકથા કે ઇતિહાસ?”

+ ‘કોડિયાં’માં આ કાવ્યના કેટલાક પાઠ જુદા છે. હમી દીમાં ૩૭ લીટીનો ‘કોડિયાં’ માંનો પાઠ-શિષ્યો ધર્યા બેહુત આસપાસે-ચડિયાતો છે. આ. ક. સમૃદ્ધિ માટે એ કૃતિ લીધી ત્યારે એ પાઠ મેં જોયેલો નહીં.

એટલું ઉમેરવાની સાચ્યેતી રાખી છે તે આવા વિષયોનાં તમામ કવિઓએ અનુકરવા યોગ્ય છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહ સામે એ હીરાભાગોળના શિલ્પી સાથે આમ વર્તેલો એ કથા પણ કેવળ દંતકથા છે. કવિ પણ નોંધે છે કે “આ આખી ય દંતકથા પણ હોય.” અને મૂળ દંતકથામાં ય હો કે ન હો, ચાલતી કે છેલ્લી સદીની વધુ પડતી ઊર્મિલતાનું ઉમેરણે હો, કલાકાર અને તેની પત્નીના પ્રેમનું ચિત્ર કવિએ ખોતાના કાવ્યમાં વણી લીધું છે; વળી અમર્યાદ મહેપણાના છાકમાં ઊંધું જ વેતરનાર કૂર રાજધિરાજને પણ તેની સર્વોપરિ સત્તાનો શિકાર બની ગયેલો કલાકાર ખોતાને છેલ્લે સ્વાસે ક્ષમા આપે છે, એમ આંત્રેખીને કવિ પ્રતિભાવાનને તો ઉદારતા જ શોભે એવો અમર આદર્શ ઊભો કરે છે. [૮-૯] શ્રી રમેશ્વરશ્મિનાં ‘ત્યાગખત’ અને ‘સુલેખા’ લખ્યે. ચાર સારી કૃતિઓને ભેગી કરિયે છિયે ત્યારે આપણી વિવેચના હજી કેટલી પછાત છે, અણખેડાયલી છે, કસોટીઓ અને શબ્દોમાં રંક છે વગેરેનું આપણને ભાન થાય છે. શ્રીધરાણીની ઉત્તમ કૃતિઓની ભાષા અને કલા આપણને કાંઈકે રીતે સુંદરમ્ કે ઉમાશંકર કરતાં જુદી અને ચડિયાતી લાગે છે પણ તે શી રીતે, કયા ગુણે, તેનું નામ આપણે પાડી શકતા નથી. સુંદરમ્ અને ઉમાશંકર વચ્ચે વિષયની પસંદગીમાં અને માંડણીમાં, કૃતિની ચાલમાં, કૃતિના અવાજમાં, આખી મુદ્રામાં ભેદ છે એમ આપણને લાગ્યા વિના નથી રહેતું, પણ એ ભેદને પકડવા કે વર્ણવવા જતાં આપણે ગોટવાઈએ છિયે. રમેશ્વરશ્મિની ભાષા અને કલા વળી જુદી જાતની બે કે કંઈક અનસાધારણ, અદ્ભુતસાધ્ય, અવૈયક્તિક, આપણને લાગ્યા કરે છે. પરંતુ તેની સામાન્યતા શેમાં છે, એની સ્પષ્ટતા આપણે આપણા મન સાથે પણ કરી શકતા નથી. અને જે વાચકો આ પ્રકારનાં સૂક્ષ્મ સંવેદનોથી ઘેનરીય છે, તેઓ આપણને કેવળ પક્ષપાતી ગણી કહાડે ત્યારે તેવા ખોતાનાથી કેમ બચવું, એને શો રોકડો જવાબ પરખાવીને ચુપ કરી દેવું. તે ય આપણને સૂઝતું નથી.

‘ત્યાગખત’ના વસ્તુને ઐતિહાસિક નહીં ને પૌરાણિક ગણવાની દ્રશી જરૂર નથી. સીખ ગુરુ ગોવિંદસિંહ એવો તો નરકેસરી હતો, એ ભીમપરાક્રમી ભીપણવીરને આટલા અમથા સૈનિકો વડે પણ ગમે તેટલા ગણા લશ્કર સામે લડી લડીને આવી થાકતાં ય તે નમ્યું આપવાનો ખયાલ જ અશક્ય હતો. અને આખી સીખપ્રજનનું લોહી પણ તે ખૂનખવાર દાયકાઓમાં મુસ્લિમો સામે ઉગ્ર જીવલેણ વિરોધની એક જ નાડીએ ધમધમી રહેલું હતું. ‘હાર’ ના જ સ્વીકારાય, પાછું પગલું ના જ દેવાય, એ કેસરિયાંવૃત્તિના દાયકાઓ—ટકેલા અતિરેકે તો એમને જય અપાવ્યો. સીખો ન પાક્યા હોત, તો આજનો શમ્દ વાપરીને કહી શકિયે, કે પંજાબ અને ગંગાજમની હિંદનો પણ કેટલોક ભાગ “પાકીસ્તાન” બની જ ગયો હોત; આજે હવે આ હિંદુમુસ્લિમ કલહનો, આ “દીન દીન!” સામે “હર હર મહાદેવ!” ના કાનફોડ ગોટ્ટીરાનો અને વ્યર્થ જંગલીપણનો અને હતારા દ્વેતભાવનો અંત “પાકીસ્તાન”ની રચના વડે આણો, એવી માગણી આગળ કરવાનું કારણે રહ્યું હોત નહીં. એટલે ‘ત્યાગખત’ કાવ્યમાંની ખીના ઇતિહાસે ક્યાં ય પણ નોંધેલી મળી આવતી ના હોય, તથાપિ એ કૃતિ પૂરેપૂરી ઐતિહાસિક ગણવાને પાત્ર હોવા વિષે શંકા જ નથી. મહત્તે એનાથી એટલે એના કાવ્યત્વથી અસંતોષ થાય છે બીજો, કે એ મહત્તે શમ્દાગુ, શિથિલ પ્રાસ અને અંધવાણી અને આ પ્રોજેક્ટવલ ક્ષત્રિયત્વની ઝાળને પૂરતો ન્યાય કરવાને અપર્યાપ્ત જણાય છે. અને આવા મત વિષે વાદવાદિ કરવી તે ઉપર દર્શાવી ગયો છું એવા કારણથી નકામી છે. આવા વસ્તુ ઉપર આ પ્રકારની શ્રેષ્ઠ ગુણવત્તા વડે આનાથી ચડિયાતી કૃતિ કોઈ રચે કે કોઈ હોય, અને તે આપણે બતાવી દઈએ, કે જુવો ભાઈ આ વિષયના કાવ્યમાં જે ગુણો હોવા જોઈએ તે આમાં છે અને તેટલા આમાં નથી, ખરૂં કે?—એમ જ આવા મતભેદોનો નિકાલ આવે તો આવે, ન અન્યથા.

‘સુલેખા.’ અને શ્રી બેટાઈની [૧૦] ‘લોચનદાન’
 (‘જ્યોતિ રેખા’) જેવી કૃતિઓ સામે મહારી ટીકા બીજી જાતની
 છે. ખેડીનું બીજક ‘લાવ તો ઘડે ઘડે આ નદીને ભરી કહાડું!’ એ નરી
 બાલિશતા છે; બીજનું બીજક—“તું માગ છ શં, ભાઈ?” “શં
 નથી માગતો?—આ તારાં અનિર્વચનીય લોચન! આ તારાં લાખેણું
 સ્તન! આ તહા—” એટલું સાંભળતાંમાં નાચિકા છરે હુલાવીને એ
 લોચન કે એ સ્તન કે એ બીજું લોહી લોહીની ધારા સાથે એના હાથમાં
 મૂકી દે છે; એ છે. આ ગેરસમજ, માત્ર શબ્દોને વળગતી આ બુદ્ધિ કેટલી
 બાલિશ. પેલો તો માગે છે મદનન્વરશાંતિ, આ કશું જ નહીં. અને આ
 બાલિશ ગેરસમજ પરિણમે છે લોહીલુહાણ છેદેલાં અંગના ભીષણ બીભત્સ
 અને વળી અત્યંત જંગલી દશ્યમાં. * આવા બીજકવાળા વસ્તુને
 અર્વાચીન માનસ તો કાવ્યક્ષમ કલામહેરાખને ટકાવી શકે એવું
 બદકે ઉચિત રીતે શોભાવી શકે એવું તો ક્યાંથી ગણે વારુ? ૨૨
 સામી બાજુ, ગુજરાતના સુશિક્ષિત વર્ગોમાં પણ, સજીવન વિચારપ્રવૃત્તિ
 ચલાવી રહેલ અગ્રણીઓમાં પણ, પૂજ્ય ગાંધીજીથી માંડીને
 શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી, શ્રી નલિની ભટ્ટ, શ્રી મનુ કાવ્યતીર્થ આદિમાં
 પણ, હજી જૂનવાણું રુચિતંત્ર, મંતવ્યજલ, ગમા-અણુગમા, રાગદ્વેપાદિ
 ધરાવતો મોટો જથ્થો છે. (દરેક દેશકાલમાં શિક્ષિત વર્ગ આ પ્રમાણે
 છેક અર્વાચીનની સાથે મધ્યકાલીન પુરાણ આદિ તંતુઓના ખીચડિયા
 મેળભેળવાળો મતસમૂહ ધરાવતો જોવામાં આવે જ છે.) મહારામાંથી
 ચે તમામ જૂનવાણીપણું ગળી ગયું છે એમ હું પોતે નથી જોતો.
 મહારા પોતાના ઘરકુટુંબીમંડળમાં જેમ મહારી ઉંમર વધતી જાય
 છે તેમ હું નમૂનેદાર ધયડિયા રુચિતંત્રવાળો સ્થપાતો જાઉં છું.

* સંસ્કૃત સાહિત્યમાંનું નાગાનંદ દશ્ય લેખે તો એના બીભત્સ
 દેખાવોને લઈને અત્યંત અરુચિકર જ બને એટલે એ કૃતિ નાટક જાતની નહીં
 સંવાદાત્મક આખ્યાન જાતની જ ગણવી પડે. જુલો આ નાટકના ગુજરાતી
 અનુવાદમાં મહારો પ્રવેશક.

કેટલીક મહત્ત્વની બાબતોમાં હું એ સૌના કરતાં વધારે અર્વાચીન પણ છું એ સ્વીકારવાનો ન્યાય મળે એ પ્રિયજનોમાંથી કોઈ કોઈ તે ચક્રચિત્ત જ કરી શકે છે. આપણે ઘણાખરા ભૂતકાલથી વહી આવેલા અને અર્વાચીન નવા કુટતા પ્રવાહોના ઘડિઘડિએ પલટાતા સંગમ વચ્ચે તરી રહ્યા છીએ, અને આશાવાયુને હેઠ્ઠાં હેઠ્ઠાં હેઠ્ઠાં ભાવિ પ્રતિ ધપી રહ્યા છીએ. કોઈ પણ દાયકાનો કાવ્યપુરુષ + કોઈ પણ દેશ ભાષા કે સંસ્કૃતિ વાતાવરણમાં કેવલ ભાવિદર્શક, કેવલ અર્વાચીન, કે કેવલ પુરાતન નથી હોતો. ભિન્ન ભિન્ન મતતંતુઓનાં બળાં વચ્ચે પોતાનો દઢ મત નક્કી કરવો અને તેને બહાર કરવો ને આગરવો, એ જ માર્ગ છે. વિવેચના પ્રવૃત્તિ ચાલ્યા કરવાની છે, મતામતિવાણું વાતાવરણ રહેવાનું જ, ગતાનુગતિક સામે પ્રગતિશીલતા મોરચા એકબીજાને હણીહિંસી પોતાનાનું સમર્થન કર્યાજ કરવાના, ‘સોરાખ-રુસ્તમી’ તેમ પંથિલ સમઝંદેરો, આક્ષેપો અને ચડભડ હમેશાં આપણી છાયાની જેમ આપણી સાથે ને સાથે ચાલ્યા કરવાની છે, એ પરિસ્થિતિનો છેડો દૂરમાં દૂર દષ્ટિમર્યાદાઓથી પણ આવો છે, એ કોઈએ કદાપિ ભૂલવું નહીં. મતાંતર ક્ષમાને મોટો વ્યવહારુ સહગુણ ગણવો જ જોઈએ, અને આપણને અત્યંત અરુચિકર મતવલણાદિ માટે પણ તેની ઐતિહાસિક પૂર્વગ્રાંથિકા ધ્યાનમાં લેતાં ક્ષમાભાવ દેખવી પણ શકાય છે. બિનંગત શાસ્ત્રીયતા પણ ઓછી સહાયક નથી. સાચી ઉત્તન કાવ્યભાવના માટે ભક્તિભાવ આ સર્વ સામસામે ઝગડતાં ગૂંચવાયલાં વહનો વચ્ચેથી સમયાનુકૂલ પ્રગતિ સાધી આપવાને સમર્થ છે.

+ જુઓ ઉપર આવી ગયેલ શબ્દ યુગપુરુષ (ઝીંઠ-ગીંઠર). આ કાવ્યપુરુષ શબ્દ અને તેનો આહી છે તે અર્થમાં પ્રયોગ નવા નથી; ચાયાવરીય રાજશેખર કવિવિવેચકના જેટલાં જૂનાં છે. કોઈ પણ સમયના કવિતા સમૂહને સમગ્રે જોતાં પર્યાપક દષ્ટિને તેમાં જે અમુક લક્ષણોવાળો સર્વવ્યાપી આત્મા (ભલે ને ઝાંખી આકૃતિમાં) દેખાય તે તે સમયનો કાવ્યપુરુષ.

હવે આપણે લઈશું (૧૧) શ્રી પાઠકનું 'એક સંધ્યા' ('શેષનાં કાવ્યો'). સુતીરા નામે ન્હાની પણ પહોળા પટની અને કયાંય માથાખૂડ પાણી નહીં એવી નદીને ઓળંગતાં પતિપત્ની આપણા દ્વંદ્વ સમય જ ટકતા સંધ્યાકાળે સામે કાંઠે જાય છે, એ એનું વસ્તુ છે. આ પ્રસંગને કવિ અદ્ભુત બનાવી લે છે. નાયિકાનું નગન-દશામાં વર્ણન કોઈની સુરુચિને લેશ પણ આઘાત ન થાય એમ સર્જ આપવું એ કવિનો આશય છે. પતિ કહે છે, જરા ઉપલી બાજુએથી નદી ઓળંગિયે કે એકાંત મળે. એ અબળાયાં પાણી ખૂંદતાં પત્ની પતિના હાથને વળગે છે. પાણીમાં પડતા પગે વર્તુલો અને ધુમરીઓ બને છે, ત્રુટે છે, પ્રતિબિંબો વધી જાય છે, નંદવાય છે, વિચિત્ર આકારો અને આશ્ચર્યવિશ્લેષો રચાતા રચાતા સરી જઈ નવતરમાં ભળી જાય છે, વગેરે બેતાં પતિને એકં બાલકના જેવી મઝા આવે છે અને તે બાલચેષ્ટા માંડે છે. તે પગ પછાડતો પછાડતો ચાલે છે એટલે બે ય છંટાતાં પણ જાય છે. પત્ની કહે, વાહ, આ શું માંડયું! પતિ કહે, અરે ઉંડા પાણી આ આવે, ત્યાં છાંટા નહીં હોડે. ઘૂંટણ ઉપર પાણી આવ્યાં એટલે પતિ કહે, જો, હાથ ઝાલ્યો છે તેટલો ટેકો બસ નથી, મ્હારે ખભે હાથ મુક. એ લટકતા હાથને પતિ ઝાલી રાખે છે, અને જોડું આગળ વધે છે, પતિકિશોરના બાલિશ ખુટા ચાલુ રહે છે. તે મન સાથે ગુંજે છે, હં, આ ક્ષણે હું અર્ધનારીશ્વર બન્યો ખરો. અબજવાળું ઘટતું હતું. પાણી ઊંડાં થતાં હતું, ઝીણી ઝીણી માછલીઓ આદિના અદસ્ય સ્પર્શ અને બીજી સળવળો બેયને થતી હતી, ભય તો નહીં પણ પત્ની કંઈક ગંભીર થઈ હતી અને પતિ એના મુખને જ જોઈ રહ્યો હતો. બરાબર અબજવાળું નહીં. એટલે મોહકતાને અસ્પષ્ટતાએ વધારી હતી. (રોમાણિકનું એક સનાતન બીજ આ છે.)

સહ સુભગ દર્શનો મહિં ન અલ્પ એને ગણું,
બિજે નજર એનિ એનું મુખ હું નિહાળ્યા કરું.

ચાલ્યાં અમે આગળ એમ પાણીમાં,
 ન પાણિ ને ગ્રેમ સમૂં બિનૂં જગે,
 જે સર્વદા સ્પર્શ કરે મનુષ્યને !
 રમાય, પીવાય નહવાય, જેમાં
 બાહ્યાન્તરોદ્ભવનિ શુદ્ધિ તાજગી !

(આ પંક્તિ જરા ફેરવી છે.)

આગળ ચાલતાં ડગલું જરા વધારે ઊંડાં પાણીમાં પડતાં જરાક સીતકાર સાથે પત્ની પતિના ખભા પરથી લટકતા હાથે, એના હાથનાં આંગળાં દાબે છે, અને સામે ફરી સંમુખ થઈ જાય છે, ખીજો હાથ પણ સરિમત પકડે છે, ભયથી ગિલકુલ નહીં, આલિંગનના હાડમાં, અને ચાર આંખ એક થાય છે. પત્ની બે અક્ષર બોલે પણ છે, “આ પાણી વહાં જાય છે, તેમાં આપણે બે જાણે એકલ જ.” આમ એક બનેલી જેવી કાયાએ ચાર ડગલાં જતાં જ ઊંડું પાણી પૂરું થાય છે, પાણીએ ઢાંકેલાં અંગ જાણે એકાએક દેખાઈ રહે છે. પતિ એને વીનસતી મૂર્તિ શી જોઈ રહે છે. એટલું અજવાળું તો, અંધારાથી ટેવાયલી આંખ માટે, હજી હતું. અદ્ભુત સૌન્દર્યદર્શનથી પતિ દિહ્મુઠ જેવો થઈ જાય છે, પણ પત્ની એકદમ તટ તર્ક ફરી જઈ એને દોરે છે, ખેંચે છે, ખીજાં બે ચાર ડગલાંમાં જ કાંઠો આવી જાય છે. પત્ની અંગ સંકારતી આવી જઈને બિભે છે; પતિ હજી એના દેહની નજરે પડેલ દશ્યપરંપરાથી રતબ્ધ હતો. તે કહે, અહોહો ! ત્હાં રૂપ, આ આટઆટલું મોહક ! પત્ની કહે, હો આંખી ઘો હવે મ્હારો સાણુ ! ન પડજો માટે ઊંચો લેતાં લેતાં, હાથ ખભે મૂક્યો ત્યારે કે પછી તુરત આખો સાણુ પતિને ખભે જ મૂકી દીધો હતો. પતિ એ વચ્ચે પત્નીના પગ આગળ જમીન ઉપર બિઝાવી દે છે, અને કાવ્ય પૂરું થાય છે.

આગલા દર્શનમાં ‘આપણી રાત’ એ કાંતની કૃતિના વિવરણમાં જગા રોકી હતી તેમ અહીં આ કાવ્યનું વસ્તુ આપ્યું છે, અને તે જ

હેતુથી, આની સામે પણ ટીકા થઈ છે કે આ કવિતા નાગી છે, સુધડ સ્ત્રીપુરુષ જે અદ્વય આપોઆપ પાળે તે કવિ આમાં ઉલ્લંઘે છે. ઉપદ્રા વિવરણની મદદે એ ટીકાની—અને સાથે એ ટીકાકારની— યોગ્યતા અયોગ્યતા વાચક જાતે તપાસી લેશે. મહને તો આમાં તલ- માત્ર મર્યાદાભંગ લાગતો નથી, બલકે વિપરીત સંજોગોમાં, કામોદીપક પરિસ્થિતિમાં ય આ જોડું મર્યાદાને પૂરેપૂરી પાળતું આદેખ્યું છે, એ તો આની વિશિષ્ટતા છે. પણ આ કૃતિથી મહને અસંતોષ રહે છે, તે જુદી જાતનો છે. જે સુંદર મોહક ભાવ માટે કવિ આ કૃતિને પાત્ર બનાવવા ચાલ્યો છે, તે ભાવ માટે એ પાત્ર મહને અતિપાતળા કાચ જેવું ભંગુર લાગે છે. અર્થમાં તેમ અર્થના દેહમાં હું પૂરતી ઘટ્ટતા, પૂરતા વાણુતાણાવાણા ટકાઉ વણાટનો હિમાયતી છું. જાણી જેવા અને શીસા ગોંડ ગુંથવા જ શાને એ મહારું વલણ. શ્રી રામનારાયણની કોઈ કોઈ નવલિકા પણ મહને મલમલિયા પોતની લાગે છે. પ્રયત્ને પ્રયત્ને સાચવી સાચવીને ગુંથેલું કૃત્રિમ પોત પણ લાગે છે; અગર જો કે પદ કરતાં ગદ્યમાં એમની શક્તિએને સ્વાભાવિક આવિર્ભાવ વધારે ફાવતો જણાય છે.

પૂરતા ગાંભીર્યગૌરવવાળું તેમ ભારમદ્ધું વસ્તુ કર્તાએ પસંદ કરવું ઘટે, જે વસ્તુને વરે તેને એવું બનાવી લેવું ઘટે, એ પણ એની કલાની એક કસોટી છે. મહારા મિત્ર ચંદ્રશંકર પંડ્યા જેવાની કૃતિઓ * કે શ્રી લલિત જેવાની કૃતિઓ, જેમાં અર્થ ‘લગીર’, રસ ‘લગીર’, ચમત્કૃતિ ‘લગીર’, કલા ય ‘લગીર’, જેની અસરે ‘લગીર’, એવી રચનાઓથી કંઈ આપણી સૌંદર્યની કે કલાની,

*આમાં શ્રી લલિતને કંઈક અન્યાય થઈ જાય છે. ચંદ્રશંકર કરતાં તો એમની બેશક ચડિયાતી છે. અને ચંદ્રશંકરની સેવાવૃત્તિની સાચી પ્રવૃત્તિ માટે લાગે બીજાઓને ઉપકારક બનવાની હતી, એમનાં ગદ્યપદ લખાણો એ સેવાવૃત્તિને ન્યાય આપે એવાં ગણાય જ નહીં.

ઉદાત્ત ભાવોર્મિની કે અવિતર્યને સાર્થ જનાવે એવાં સાહિત્યકવિતા-
કલાની તરસ, છીપી શકે નહીં. આ સુનીરા જેવી મુકુમાર નદીનું
રૂપ ભણે ચમત્કારિક અને અવર્ણનીય, પણ દુનિયાની સાહિત્યકલાની
ભૂગોલવિદ્યામાં નદનદીઓની યાદીમાં એ સ્થાન જ પામી શકે નહીં.
કેટલાક જુવાન સાહિત્યકારો અને કલાકારો પર હું ચીડાઉં છું.
એમનામાં દોષ કાઢવા તે દૂધમાંથી પોરા કાઢવા જેવું લાગતાં હું ઉલટો
વધારે ચીડાઉં છું. એ અદોષરમણીય લઘુતા શા ખપતી? રચના લલિત,
સુકોમલ, ચારુ ખરી, પણ ઘડીખઘડીની રમત જ. પારદર્શક પણ
ઊડી નહીં, ઘાટીલી પણ પાકી નહીં, સુરેખ પણ પથ્થી નહીં, નક્કર
નહીં, ટકાઉ નહીં, કલ્પના ખરી પણ વાસ્તવ માટીમોરમના પૂરતા
ભરણા વિનાની; કલ્પના ખરી પણ તે કોલરિજ્જે સમજાવેલા ભેદનો
આશ્રય લઈને કહીશ કે છોટી લલિત અલ્પવર્તુલી, જેનું નામ કેન્સી-
કલ્પપરી; ગૃહત આખા વસ્તુને પોતાના વર્તુલમાં લઈ લેતી વિશાલો-
દાર, જેનું નામ ઇમેજિનેશન-કલ્પદેવ, તે નહીં. અલંકારે ખરા પણ
તે જરા રોચકતા અર્પી શકે એવા જ, આકાશપાતાલ એક કરી આપે
એવા કાલિદાસી નહીં. શકુન્તલામાં પહેલા અંકને છેડે રાજના
લક્ષ્મીથી ઊડતી રજને ઝાડોના પાંદડાં પર ડાળીઓ ઉપર લટકતાં
વલકલો પર ખેસતાં, આસપાસનાં તમામને છાઈ દેતાં તીડના ધસારાની
ઉપમા આપી છે તે જુવો. મહારાજની આણને અને ભૂત્યો તેના
અમલ કરે છે તેને સિંહની ગર્જનાની અને ગિરિકંદરાઓમાં માઈલો
લગી તેના ગડગડતા પડવાની ઉપમા આપી છે (વિક્રમેર્વશી) તેને
એના શબ્દાલંકાર સાથે સંભારો; માલવિકાગ્નિમિત્રમાં પોતાની યાત્રા
એકદમ વધુ ઉતાવળી થઈ જાય છે તેના વેગને રાજ મનોરથનો રથ
ઘટ્ટ સ્થાન નજીક આવી જતાં દોડે ગડગડે છે તેની સાથે સરખાવે
છે, તે યાદ કરો. અલંકાર યોજે તો આવા યોજે: મારવો તો મીર
મારો; લૂંટવો તો ભંડાર લૂંટો; સર્જો તો નિયતિ કૃત સરજતને ય
જરા ચકિત કરે એવું સરજો! અંધુઓ, આપણ કવિજનોનું લક્ષ્ય

જે તે નથી; આપણે ગુજરાતી કવિતાના ધ્યજને સારી જહાંના કલાસંદ્ધિના મધ્ય ચોક્કમાં રોપવો છે! માત્ર તાલ, માત્ર લય, માત્ર શબ્દસિદ્ધિ, માત્ર લાગણી, માત્ર લાવણ્યની રમતો બસ નથી. આ સર્વને સાથે લઈને ઊડનારી મેઘા અને પ્રતિભા પણ આવશ્યક છે.

ઝરણુ થિજ્યાં ફરિ વહો જનો ફરિ શિલા સ્પર્શ અહલ્યા!

ગુર્જર કવિતા બહો સાહસિક કલા ખીલવી વિમલા!

અર્થશબ્દ, દ્યુતિછાય, રૂપરંગો સુરતાલો,

વળિ મેઘાબળ ભૌમ વ્યોમની પ્રતિભાછોળો,

—જુગલ પરસ્પર પ્રીતે,

સ્વતંત્ર સ્વસિદ્ધ રીતે,—

સાહિ ખાંદ મલકત જહાં આસમાન ઉંળખો!

દેશ કાલ હદ ટપી અમર નરવંશે મહાલો!*

સાક્ષરયુગે પ્રસંગકાવ્યો તો સંખ્યાનાંધ આખ્યાં છે. હજી કેટલાંક જુદાં જુદાં દષ્ટિબિંદુએ ચર્ચવા લાયક મહારી આ વ્યાખ્યાનો માટે ચૂંટેલી યાદીમાં પણ રહ્યાં છે; પરંતુ હજી તો મહારે જે ત્રણ ખીલ વિષયોને પણ સ્પર્શવાના છે અને આપણી જગા, આપણો સમય, ખૂટવા આવ્યાં છે. એટલે હવે હું તે તર્ક વળી જઈશ.

વિવેચના: જૂના નવા પ્રશ્ન

વાડકીનું વાડકીત્વ એટલે તેની બાહ્ય અને માંજલીને ય ગોળાઈ. (કોન્વેક્સિટી convexity અને concavity કોન્કેવિટી). જહારનું વર્તુલત્વ નહીં તો અંદરનું ય નહીં, અંદરનું નહીં તો બાહ્યનું ય નહીં. આને નૈયાયિકો અવિનાભાવ સંબંધ કહે છે. કલા અને વિવેચના અન્યોન્ય અવિનાભાવે સંલગ્ન છે. કલાસર્જન

* છંદોવિહાર અને છંદોવિલાસના શોખીનો; આ કડીના છંદને ક્યું નામ આપશો? કઈ છંદોન્નતિના વિકાસે આ નહું ફક્ત ભગ્યું છે?

(art creation) હવનનો એટલે સજીવન વ્યક્તિના આચરણનો (action of a living being) એક પ્રકાર છે. જેમ આચરણ પહેલાં, આચરણ સાથે, અને આચરણ પછી ચિંતન એટલે વિચારણ, કાર્યકારણઘટના, સ્વકથપ્રયતનઘટના, સાધનનિર્માણઘટના આદિ રૂપે અનિવાર્ય આવશ્યક અને લાભકારક છે, આચરણનું જ અવિભાજ્ય અંગ લેખાવાને પાત્ર છે; તેમ સર્જન અને વિવેચનાની બેઠીનું પણ સમગ્રી લેવું પ્રાપ્ત થાય છે. આ ગાળત આ વ્યાખ્યાનોમાં ભિન્ન ભિન્ન અન્યથામાં તત્ર તત્ર ઉચિત રૂપે છેડાઈ ગયેલી છે, તે અહીં ફરી સાર રૂપે ગોઠવીને કહેવામાં આવે, તો વિવેચનાની અગત્ય અને ઉપકારકતા માટે સારી દલીલો મળે એમ છે. અભ્યાસી વાચકો એ સાર જાતે ખેંચી લેશે એમ માની લઈને અહીંની જગા ખીજ જગા પરોક્ષ (indirect ઇન્ડાયરેક્ટ) ગણાય તથાપિ ઓછા ગૌરવની નથી એવી દલીલોને આપું છું. અને દાખલાઓ દ્વારા દલીલો વિચારશીલ વાચકને સૂઝી આવે એ આપણી મૂર્ત પદ્ધતિને અહીં પણ વળગું છું.

ન. ભો. દિ.

ન. ભો. દિ. ની ગુજરાતી સાહિત્યમાં મોટામાં મોટી સેવા કઈ ગણાય? એમને હાથે ખી. એ. એમ. એ. થવા પામેલા કહેશે એલિફન્ટાઈન કોલેજમાં કેટલાંક વર્ષ ગુજરાતીના પ્રોફેસર તરીકે એમણે નોકરી કરી તે એમની સેવા શ્રેષ્ઠ ગણાય. * એમની કવિતા વિવેચના અને શિક્ષણ વાગોળતા વાગોળતા જે જાતે કવિત્વ સિદ્ધ કરી શક્યા છે, તેમાંના કેટલાક કહેશે એમની કવિતા જ એમની વિશિષ્ટોત્કૃષ્ટ સેવા. એમના ગદ્યમાં ચ એમના વ્યક્તિત્વની જાંચ જાંખાય છે,

* શિક્ષક લેખે એમના કરતાં તો આગદવાદ કોલેજમાં કે. હ. ધુ. તું કાગડાજ વધારે નિયમિત વધારે જવાબદારીએ કરેલું અને ચડિયાતું હતું; જો કે એકેડેમિક (academic) ભૂમિકા જેટલું હજ્ય તો કે. દ. ધુ. તું શિક્ષણે નહોતું.

એટલે તેને વખાણનારા ય આપણામાં નથી એમ નથી, અને એ પાંડિત્યપ્રાણિત ગદ્યમાંની કેટલીક યુક્તિઓ અને રીતિઓ આપણાં ગદ્યમાં સ્થાયી સ્થાન મેળવે એમ ધન્યું હું. પણ આ સર્વ કરતાં એમની બીજી જે સેવા મદને તો વિશેષ કીમતી લાગે છે, કેમકે એમના સમયમાં અને એ સમયના સંજોગોમાં બીજા કોઈ પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન સાક્ષર કે વિવેચકને હાથે એ બની ના હોત એવી મદને લાગે છે. પ્રથમ એમની કવિતા વિષે ઉપર સારી પેઠે આવી ગયું છે તેમાં થોડું જ ઉમેરવાનું રહે છે, તે પતવિયે. એમની પ્રાસંગિક રચનાઓ વિષે, સુક્તક સુભાષિત જેવી કૃતિઓ વિષે એમનાં પ્રસંગકાવ્ય અને એમની કલા અને ‘અંદા’ વિષે, ઉપરાંત થોડી સુંદર અને અનવધ દૂંડી કવિતાઓ વિષે (દાખલા તરીકે પાટણ અને સરસ્વતી નદી) ઉપર આવી ગયું વા સૂચવાઈ ગયું છે. એમની ‘સ્મરણસંહિતા’ વિષે તે પ્રસિદ્ધ થતાં જ ‘સાહિત્ય’ માસિકના અંકોમાં મેં મહારાં મત જાણાવેલાં, તે જ હજી કાયમ છે. ખાટી રહે છે એમની કોઈ કોઈ પ્રાસંગિક કૃતિ અને ‘બુદ્ધચરિત’. એ પ્રાસંગિકોમાં ‘સરજત-રાયની મુખુષ્મિ’ વધારે જાણીતી છે; એ એમની બધી કૃતિઓ વિશિષ્ટ છે, ચોટદાર છે, નિર્દોશ હાસ્યની છેદ બંધ, ભાષા, પ્રાસાદંકાર આકર્ષક છે. બધી સંગ્રહાવી જોઈએ. અને એ સાથે એમની તમામ કવિતાનું પણ એક દળદાર સસ્તું પુસ્તક થવું જોઈએ, સ્વચ્છ છાપેલું, જો કે ઝીણું બીજે, અને કદાચ જે કોલમે. કાણુ કરે? આપણી પશ્ચિમશર કંપનીઓને આવી સેવાનાં આયોજન કરી પસંદગી ગુણે અને વ્યવસ્થાબળે રીતસર નફો ખાટવાની કળા હજી સાધ્ય નથી. પ્રભમાં હજી માગ જ નથી એમ તેઓ કહ્યા કરે છે તે તો અર્ધસત્ય છે. આમ ચાલે છે ત્યાં લગી ‘તમામ કાવ્યોનો સંગ્રહ’ (Collected Poems) એવાં સસ્તાં તેમ કીમતીની સાથે સુશોભિત (edition de lux) પ્રકાશનો ખૂદાર પાડવાનું લેખકના સ્તુતિપાઠકોએ કરવું પડશે. નવાં પ્રકાશનો વડે જ સાહિત્ય

સેવા થાય એ નાહું પડીને બેઠેલી સોસાયટી અને ફાન્સ સભા જેવી સંસ્થાઓને પોતાનો એ ગ્રહ કાઢી છોડાવે નહીં ત્યાંમુઘી આવી સેવા તેઓ કરે એમ નથી. વળી એવી ટ્રસ્ટફંડ સંસ્થાઓ આવી સેવાઓ કરતી થઈ જશે તો તે ધંધાદારી રીતે થવા પામશે જ નહીં, એટલે ટ્રસ્ટફંડ સંસ્થાઓ અને પ્રજાની દાનશક્તિ આવી સેવાને હાથ ન અડાડે એ જ સારું છે. ન. ભો. દિ. હરદાસની કથા કરનાર વિનોદક તરીકે સારા ખીલતા, જે કે નર્મદ એવી કથાઓ ઉત્તરાવસ્થામાં કરતો તે જોયેલી એવા ન. ભો. દિ. ના શ્રોતાઓ કહેતા કે બહુ મજાની કથા કરી પણ નર્મદની વાત ઓર. હરદાસની કથા દક્ષણી સમાજની સંસ્થા છે, એ પ્રજામાં જન્માષ્ટમી, ગણેશ-ચતુર્થી, રામનવમી, વજ્રગંજયંતિ આદિ પર્વોએ થયા કરે છે, અને તે કરનારા સારા વ્યુત્પન્ન પુરાણીઓ સંસ્કૃત કાવ્યોના પણ પંડિત હોય છે. તેઓ સંગીતનો પણ સારો આશ્રય લે છે, આપણા માણભટોની જેમ માત્ર પોતાના કંઈ ઉપર ઝૂઝનારા નથી. ન. ભો. દિ. ને બચપણથી ઘેર જ વર્ષાસન ખાતો ગવૈયો ઉસ્તાદ, એટલે સંગીતની તાલીમ મળેલી, જે તાલીમને બળે એમના એક ભાઈ પોતે ગવૈયા જેવા નિષ્ણાત પણ થયેલા. અને ન. ભો. દિ. સંસ્કૃત કાવ્યોના રસજ્ઞ પંડિત હતા. વળી પ્રાર્થનાસમાજ એટલે ભક્ત-મંડળીઓ મળે તેમાં પ્રાર્થના, ભજન, વ્યાખ્યાન અને આવાં વિનોદનો તર્ક એમને મૂળથી રુચિ અને પ્રીતિ. હિન્દુ પુરાણોમાંથી પણ એમણે કથાઓ કરેલી. ‘બુદ્ધચરિત’ આવી કથાઓનો જ સંગ્રહ છે; ગદ્યભાગ વિના એકલો પદ્યભાગ સળંગ પ્રસંગકાવ્ય લેખે રચ્યો છાપ્યો છે. એટલે જ ફરક છે. પરંતુ કવિતા કે કલા લેખે આ પ્રકાર ઉચ્ચ જાતિનો ના ગણાય; અનુરૂણનો ગણાય, હાલો ભાગીને છાશ બનાવિયે છિયે તેવો ગણાય. વળી એમણે પોતાની મૌલિકતા જેવું એમાં દર્શન જ ગુંથ્યું નથી, અનુવાદિયું પદ્ય જ લખ્યું છે. અથચ એ અડવિન આનોહને અને એના ‘લાઈટ ઓફ એશિયા’

ને ઈંગ્રેજી કવિઓ અને કાવ્યોમાં એઓ ઊંચું સ્થાન આપતા, તે એમનો ભ્રમ હતો. * ન. ભો. દિ. નાં છૂટાં છવાયાં વાક્યો ઉપરથી અનુમાન કરું છું કે, ‘લાઈટ ઓફ એશિયા’નો સીધો અનુવાદ કરવાની મહેચ્છા (?) પણ એમણે કેટલાંક વર્ષ સેવી હશે. એ ગમે તેમ હો, ‘બુદ્ધચરિત’થી ન. ભો. દિ. નું પદ ગુજરાતી કવિઓમાં જરા પણ ઉચ્ચતર આવે એવી એ કૃતિ છે જ નહીં. કવિ લેખે ન. ભો. દિ. ની પદવીનો આધાર એમના આગલા કાવ્યસંગ્રહો ઉપર જ રહેશે. અને જો કે એમાં સંગ્રહેલી બધી કથા એમની ઉત્તરાવસ્થાની રચના ના પણ હોય, તથાપિ કેટલીક વાર સ્થૂલ દષ્ટિએ અપૂર્ણાંકને પૂર્ણાંક ગણી લેતી પ્રજા ‘બુદ્ધચરિત’ને ન. ભો. દિ. ની ઉત્તરાવસ્થાની નમણી કૃતિ જ ગણશે.

ન. ભો. દિ. દાકતર ભાણ્ડારકરના શિષ્ય થયા ત્યારથી ભાષાશાસ્ત્રી પણ થયા. જૂનું ગુજરાતી સાહિત્ય એટલે કે જૈનસાહિત્ય એમણે બહુ જ થોડું જોયેલું એ હકીકત એમના પોતાના વિલ્સન ફાઈલોસોફીકલ લેક્ચર્સ ઉપરથી સિદ્ધ થાય એમ છે. પરંતુ એ વૈયાકરણ સારા. ભાષાશાસ્ત્રમાં (philology) એમની વ્યુત્પત્તિ સારી. ભાણ્ડારકર ઉપરાંત, ખીમ્સ, વેગર, પિશલ, વિહટની એમણે વિચારેલા. અને આર્યભાષાઓના ભાષાશાસ્ત્રી દષ્ટિએ અભ્યાસ અને સંશોધનમાં તથા એ વિષયક તમામ લખાણો, ચર્ચા આદિમાં એમને સ્થાયી રસ. એ વ્યાખ્યાનોમાં કેટલીક શરતચૂકો, અને એ ત્રણ વ્યાપક ભૂલો દેખીતી છે, એમની ચિક્કણાશ અને ઝીણી ઝીણી વિગતો માટે ચીવટ એટલી હદ લગી જાય છે કે વાચક કંટાળે છે, એમને એકજ વાત ફરી ફરીને

* ‘લાઈટ ઓફ એશિયા’ પ્રકટ થયેલું ત્યારે ખૂબ વખણાયલું. હજી સાંઝે ખપે છે, પણ એ ભર્મિલ, ઝીછરી અને કેવલ કવિતાભારી પદાવલિએ ‘પ્રસાદ’ ગુણવાળી ગણાઈ ગયેલી કૃતિ વિષે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકો ક્યારના એકગત થઈ ગયા છે કે, ઈંગ્રેજી કાવ્ય સાહિત્યમાં એ ઉચ્ચ પદને પાત્ર નથી.

બાર દર્શને કહેવી એટલી રૂચે છે કે તોઆ; એ ટીકા ઉપર ટીપ તે ઉપર ટિપ્પણ માથે છોગારૂપ ખીજું ટિપ્પણ અને વળી પાછા અપવાદ કે મુધારા વધારા છેકણે ને ઉમેરણે બેતાં એટલી ચીડ ચંટે છે કે, તે દર્શાવવાને સમ્ય ભાષા અપૂરતી લાગે છે. એમનાં એ વ્યાખ્યાનોમાં આ બંધી ખામીઓ છે, અને તોપણ તેમને સળંગ લેતાં એ પોતાના મોટા નિર્ણયો બાંધવામાં અન્ય નેવા કાવી ગયા છે, તે એમની વિવેકશક્તિ (Judgement) નો વિન્ય છે. એ મોટા નિર્ણયો તે આપણા સાહિત્યની એમને લાથે થયેલી એક મોટી સેવા ગણાવાને પાત્ર છે. જૂના ગુજરાતી સાહિત્યનો અભ્યાસ વધતો આવે છે, જૂનામાં જૂની પ્રતો ઉપરથી એ જૂના સાહિત્યની સારી કૃતિઓની શ્રદ્ધેય પાઠ્યાળી આવૃત્તિઓ પ્રકટ થતી જાય છે; આ કાર્ય કેટલાક સમય લગી ચાલ્યા કરશે અને આપણી આગળ વિક્રમના તેરસા સૈકાથી માંડીને દરેક અર્ધશતાબ્દિની ભાષાના શ્રદ્ધેય નમૂના થઈ જશે, ત્યારે જ આપણે ગુજરાતી ભાષાની સમૃદ્ધાંતિના ચે (આશરે ૧૨૫૦ પછીનું ૧, આશરે ૧૩૦૦ પછીનું ૨, આશરે ૧૩૫૦ પછીનું ૩, એમ આશરે ૧૭૫૦ લગીનું) ગણતાં કુલ બાર રૂપ—અથવા બાર નહીં તો આડેક રૂપ—ની શાસ્ત્રીય તુલના કરી શકીશું, અને ત્યારે જ આપણે ન. બો. દિ. ના આ મોટા નિર્ણયોને શાસ્ત્રીય-રીતે તપાસી છણીને તેમાં મુધારાવધારા, કાપકૃપ, ફેરફાર અને ઉમેરણ કરી શકીશું. ત્યાં લગી માન્ય રહે એવા ચિંત્ય તથાપિ શ્રદ્ધેય સ્થૂળ નિર્ણયો (only hypothesis but fairly reliable) પહેલેજ તડાકે આપણને સ્થાપી આપ્યા છે, તે એક વિદ્વાન ભાષાશાસ્ત્રી માટે ન્હાનો વિન્ય નથી. જેમ જેમ જૂની ગુજરાતીના બારીક અભ્યાસનાં સાધનો વધતાં જશે તેમ તેમ ન. બો. દિ. નાં આ ચિંત્ય (hypothetical) નિર્ણયોનું મૂલ્ય યથાયોગ્ય અંકારશે. સ્વીકારું છું કે એમણે ભૂલો પણ કરી છે, અને એ ભૂલોને બોધા કરશે તે વિદ્વાનને મ્હારું આ વિદ્વાન પક્ષપાતી લાગશે, ન. બો. દિ. ને હું આ બાબતમાં

અગ્રદિત વધારે જશ આપી દઉં છું એવી દલીલો પણ થશે. અસ્તુ. મેં આ મત સાથે મહારાં મુખ્ય કારણોને પણ અહીં સ્પર્શી લીધાં છે એટલે આગળ ચાલિયે.

આ જમાનો એવો ચાલે છે કે તેમાં બંગાળી અને મરાઠી જેવી, આપણી ભગિની ભાપાઓના ભાપાશાસ્ત્રીઓની અભ્યાસમાં સારી પ્રગતિ થઈ છે; અને એ અભ્યાસ શારદાપીઠોએ પોતાના ઉચ્ચ-શિક્ષણમાં કાયમને માટે દાખલ કર્યો છે. આની અસર ગુજરાતીના ઉચ્ચ અભ્યાસ ઉપર પણ બહેલી મોડી થાત જ; એટલે ન. ભો. દિ.એ આ વિષયને અપનાવ્યો ના હોત તો પણ એ ક્ષેત્રમાં એમણે કરી આપેલું કાર્ય બહેલું મોડું અન્યહતક થવા પામન એ સંભવિત લાગે છે. અને તેટલે દરજ્જે એમની એ સેવાની અમૂલ્યતાને ઓછી પણ આંકી શકિયે. પણ “પ્રેમાનંદના નાટકો” એ પ્રશ્ન વિષે તો નિઃશંક દાવો થઈ શકે છે કે, એ સંબંધમાં ન. ભો. દિ.એ જે સેવા કરી તે એમણે ના કરી હોત તો તે બીજા કોઈ ગુજરાતી વિદ્વાનથી નીપજત જ નહીં. ઈ. સ. ૧૯૦૬ની સાહિત્ય પરિષદ (રાજકોટ)માં એ વિષય પર લાંબો દાખલા દલીલોએ ભરેલો નિબંધ મોકલીને ન. ભો. દિ.એ પોતાની પ્રતિષ્ઠા અને વિદ્વત્તા બેધડક સામા પદ્ધતિમાં નાંખી. સંપાદકોનો દાવો કે એ પોતે પ્રકટ કરેલાં નાટકો જૂની રચનાઓ બદલે મહાકવિ પ્રેમાનંદની જ રચનાઓ હતી, તેની સામે ન. ભો. દિ. પક્ષા અને એમણે એમ કર્યું તેથી જ એ નાટકો પ્રેમાનંદના નામ ઉપર ચડતાં રહી ગયાં છે.

આપણે ગુજરાતીઓ આવી બાબતોમાં બહુ મોળા છિયે. પ્રેમાનંદનાં ગણો, બીજાનાં ગણો, કોઈ અજ્ઞાત કર્તાનાં ગણો, નાટકોમાં કશો ફેર પડતો નથી; એ જ ગુજરાતીઓનું સામાન્ય વલણ. પરંતુ ન. ભો. દિ.નું આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસનું જ્ઞાન અને આવી બાબતોમાં પણ એમની સત્યનિષ્ઠા વધારે જિંચાં અને આગ્રહી હતાં.

ગુજરાતીમાં કે કોઈ પણ અર્વાચીન હિંદની ભાષામાં એ સૈદ્ધાંતો કે તે ખેડાના સૈદ્ધાંતો નાટક કહેવાય એવી રચના સંભવે જ નહીં, તો આ નાટકો ક્યાંથી, પ્રેમાનંદનાં હોય જ શી રીતે, વળી એમાં તો આ આપણા અર્વાચીન વ્યાકરણના અંશો અને આપણા અર્વાચીન ખોલી પ્રકારો દેખાય છે, વાહવા, આ તો વળી ઇંગ્રેજીમાં રૂઢ પ્રયોગનો જ તરજુમો હોવો જોઈએ, એવું એવું પ્રેમાનંદની જાણીતી રચનાઓમાં ક્યાંય નથી ને આમાં શી રીતે? —વળી તે છે એટલું બધું કે આખું તરજટ જણાય છે, વહેંચે જાય એટલાં કારણો તો ચોક્કમાં છે, આમ વિચાર કરતાં કરતાં તેઓ તપ્યા, ‘આપણે શું’ એવી સામાન્ય હશેવૃત્તિ અને એમની સત્યનિષ્ઠા એ ખેના ઝઘડામાં ન. ભો. દિ.ના માનસમાં સત્યનિષ્ઠા હતી; હરગોવિંદદાસ આદિનો દ્વેષ થશે, મોટો ઝઘડો જાગશે વગેરે સંભવ ક્ષેપમાં ન ક્ષેવા લાયક ગણ્યા; તથાપિ એમણે પોતાની ન્યાયવૃત્તિને પણ વળગીને ચોક્કખા પુરાવા વગર કોઈ પર આક્ષેપ કરવો એ આપણું ભૂપણ નહીં એમ પણ એતીને ઉપકો નિર્બંધ પૂરેપૂરી સાવધાનીએ લખ્યો, માત્ર વિદ્વચ્ચર્યાનું રૂપ લખાણ માટે પસંદ કર્યું,—અને એ નાટકો પ્રેમાનંદને નામે ચડતાં કે જૂના સાહિત્યક્ષેત્રે પણ સ્વીકારાતાં રહી ગયાં તે રહી જ ગયાં. આ વિષયની ચર્ચા ગરમાગરમ હતી તે દરમિયાન ન. ભો. દિ.એ ભરૂચની સાહિત્ય સભા આગળ એક વ્યાખ્યાન પણ કરેલું; જે ઘણું કરીને તો જળવાયું જ નથી.

સત્યનિષ્ઠા

વિવેચના અને સત્યનિષ્ઠાને કંઈ લાગેવળગે ખરું? કાવ્યકલા આદિ વિવેચનાનું ક્ષેત્ર; સાચ, જૂઠું આદિ વિવેચનું ક્ષેત્ર વ્યવહાર જીવન. વ્યવહાર જીવન સાહિત્ય, કાવ્ય અને કલાથી અલગ છે, તો વિવેચના અને સત્યનિષ્ઠા પણ એકબીજાથી અલગ છે, નહીં વારું? નહીં જ, હરગીઝ નહીં. સત્યનિષ્ઠાને જીવનના દરેકે દરેક ક્ષેત્ર સાથે સારી

પેડે લાગેવળગે છે જ. દાકતર આનોંડ ઉત્તમ ઇતિહાસ અને શ્રેષ્ઠ ઇતિહાસકે કેવાં હોય, એમનાં શાં લક્ષણ, એ સવાલ ચર્ચાતાં ઇતિહાસકમાં સૌથી પહેલો ગુણ સત્યપ્રીતિનો અને ઇતિહાસમાં સત્યનો માગે છે. વળી આ ઇતિહાસ સાચો ગણવો કે ખોટો તેનો નિર્ણય કરવા જતાં સાધક બાધક પ્રમાણો સરખાવતાં છેવટ જમા પાસે રકમ રહે છે કે ઉધાર પાસે તે ચોક્કસ ના કહી શકાય એમ હોય ત્યારે, દા. આનોંડ કહે છે કે ઇતિહાસકનું ચારિત્ર જુવો. જે ઇતિહાસકની પ્રતિષ્ઠા સત્યવક્તાની હોય તેનો ઇતિહાસ માનવો.

વિવેચના માટે પણ હું આપણા યુવાન વિવેચકોને એ જ કહીશ. સત્યનિષ્ઠાની કાવ્યકલા અને વિવેચનામાં ય જરૂર છે જ, એ પુરવાર કરવા માટે હું ન. બો. દિ. નો દાખલો પૂરતો ગણું છું. અને પ્રેમાનંદના (?) નાટકોના કર્તૃત્વ જેવા સવાલ વિવેચક આગળ વારંવાર નથી આવતા, એ વાત સાચી. પરંતુ ચોપડીઓ પ્રકટ થાય છે ને તુરત તેનાં અવલોકનો આદિ તો છપાય છે ને? ચોપડીઓમાં જ સારી સંખ્યા પ્રવેશકો સાથે છપાય છે ને? પ્રવેશકો તળે લેખકની સહી ઘણુંખડું હોય છે; એમાં ચોપડી વિષે લખ્યું હોય તે માનવું? ના માનવું? કેટલું માનવું કેટલું ના માનવું? જે લેખકને ત્હમે સાચા-ઓક્ષો જાણતા હો તેના અભિપ્રાયને જેટલું વજન ઘટે તેટલું માત્ર વિવેકી જાણતા હો એવા લેખકના અભિપ્રાયને ના ઘટે એ દેખીતું છે. અવલોકનો તળે પણ સહી હોય તો તેમની મૂલ્યવણીમાં ઉપસો નિયમ લાગુ પડે. તળે સહી ના હોય એવાં લખાણ આપણા સાહિત્ય-ક્ષેત્રમાં તો જેમ અને તેમ જેન કેન પ્રકારે ઓછાં જ કરી નાખવાં. નનામાને બહિષ્કાર જ ઘટે. તખલ્લુસ તો આપણા દેશમાં ઝાઝો વખત લેખકને ધુરખાની ગરજ સારતું નથી, લેખકના બીજા નામ જેવું જ થઈ જાય છે, એટલે તખલ્લુસથી સહી હોય એવાં લખાણો માટે બીજું લખવાંની જરૂર નથી.

કેટલાંક અવલોકન, વ્યાખ્યાનો આદિ એવા જોવામાં આવે છે કે તે ચોક્કસ પક્ષિલ પતીર્થ નથી છે. અને અંગત રાગદ્વેષ તો એલચી લસણ ઢાંક્યાં રહે તો જ ગુપ્ત રાખી શકાય. આ લેખક તો દલપતનો દ્વેષી છે જ, આને ગો. મા. ત્રિ. ની અદેખાર્થ છે જ, આ બે-‘બ’ અને ‘ના’—તેમનામાં ‘વ’ ઉમેરાર્થને બનાવ જેવી ચીજ એ બે વચ્ચે આગળ હતી નહીં, અત્યારે છે નહીં, ભાવિમાં બનવાની પણ નથી. વળી ક. ની મહેચ્છાને સીમા નથી, બ. વિધનસંતોષી છે, ગ. દોષૈક-દષ્ટિ દૂધમાંથી ચ પોરા કહાડે ત્યારે જ જંપે: વગેરે પણ ઢાંક્યું રહેતું નથી. ઘણાખરા વાચકો આવું આવું તુર્ત પકડી લે છે. તેઓ ભૂલ કરે છે શ્રદ્ધા અશ્રદ્ધાની માત્રામાં. અદેખા કે સામા પક્ષના દોષૈકદર્શી કે મહત્ત્વાકાંક્ષી કે મંદુરુધિર વિવેચકની બધી ટીકા બધો વખત રદખાતલ ના હોય.

નવા પક્ષ : ઈમેજિનિસ્ટસ

પક્ષાપક્ષિ જ વર્જેને ? આ અશક્ય છે. જૂનવાણી અને નવીનતા બે પક્ષ રહેવાના જ; ભાવના ભેદો પક્ષો ના હોય ત્યાં પણ નવા ઉપજાવે. રાજકારણમાં અને સમાજમાં જુદા કે ફસણાં જગ્યાં હોય તે દાયકાઓમાં એ પક્ષિલતા સાહિત્યમાં ચ પ્રવેશે જ. બધા દેશોના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં, કલામાં અને સાહિત્યમાં ભાવના ભેદે પક્ષો પડેલા જોઈએ છિયે. રોમાણ્ટિક અને ક્લાસિકલ જેવા પક્ષ તો યુરોપમાં અનેક દેશોમાં એક સમયે દાયકાઓ લગી પ્રવર્તેલા. પક્ષથી પર ઔદાર્ય કેળવવું એના જેવું એકે નથી; ધર્મમાં કોઈ કોઈ કહે છે હું પંથિલ નથી, મ્હારા પંથ પ્રભુના, તેમ સાહિત્ય અને કલામાં પણ એવા નરો વધે એમ સૌ કોઈ ધર્યે. તથાપિ કેટલીક પક્ષિલતા તે પક્ષનાને જ કંઈકે ગેરલાભ કરનારી, બીજાઓને અને સાહિત્ય કે કલા સમગ્રને તો ચોક્કસી લાભકારક હોય છે. કલા અને કવિતામાં રૂઢ અને સાંકેતિક શિષ્ટસંમત અને સદ્ગ્રાહ્ય વધી પડે છે, વહેતાં

પાણીમાં અત્યંત કાલી જતા વેલાની જેમ તેને લગભગ બંધિયાર બનાવી દે છે, ત્યારે કંલ્પનાનો, બુદ્ધિનો અને ઇંદ્રિયોનો વંકટવ્ય એટલે અને કલા વિષય ઉપર અને વક્તવ્યવાહન, આકૃતિ, રંગ, ભાષા આદિ ઉપર ફરીને અમલ ખેસાડવા બંડ બિંદે છે. જૂનું રૂઢ અને વખણાતું અનુકરાતું એવું છે માટે જ કૃત્યા ગણાય છે, સૌન્દર્ય, રસ આદિના ખરા આવિષ્કાર વિનિમય માટે નવા પ્રયોગો આદરાય છે, અને પક્ષો બંધાય છે. કલાસિકલ સામે રોમાણ્ટિક એમ બિંદ્યા; પોપના મુઘડ, શિષ્ટ પ્રસાદ સામે વર્ડઝ વર્થ અને “લેક” કવિઓ બહાર પડ્યા; આ સૈકાના બીજા દાયકા આસપાસ ઇમેનિસ્ટસ નામે ટી. ઇ. લૂદમ (૧૮૮૩-૧૯૧૭), મિસિસ એલિડેંગ્ટન (તખલ્લુસ એચ. ડી. ૧૮૮૬-), એન્ના પાઉંડ (૧૮૮૫-), વિલ્ફ્રેડ એવન (૧૮૯૩-૧૯૧૮), ટી. એસ. ઇલિયટ (૧૮૮૮-) આદિ કવિઓ થયા, જેમણે સ્વતંત્રપણે અનેકાનેક પ્રયોગો કરીને કેટલાક સિદ્ધાંતો બાંધ્યા અને જાહેર કર્યા. પ્રથમ આ સિદ્ધાંતો આપું:—

(૧) ચલણી બોલીના શબ્દો પ્રયોગો વાપરવા; પણ ચલણી બોલી ઘણીવાર અસ્ફુટ અને અસ્પષ્ટ રેખાઓ વાળી હોય છે: કવિતામાં પદાર્થ કે ધ્યર્થને આગાદ કથે એવા જ શબ્દો અને પ્રયોગો નોંધાયે; લગભગ વર્ણવતો કે વસ્તુ વા ધ્યર્થને માત્ર શોભાવતો શબ્દ કે પ્રયોગ કવિતામાં ના ચાલે. (૨) નવીન ભાવોર્મિઓને ધરાવતર બંધબેસતા નવા લયો સર્જવા. (૩) વિષય પસંદગીમાં કવિને પૂરેપૂરી સ્વતંત્રતા હોવી નોંધાયે. કવિતોચિત ગણાઈ ગયેલા વિષયો લઈ તે ઉપર નબળા ઊર્મિલ અસ્પષ્ટ કવિતા લખિયે તે ના ચાલે. કવિતા વિષયોચિત હોય તો વિષય કવિતોચિત નથી એવી તેની ટીકા નકામી. * (૪) કવિતાનું કર્તવ્ય નજર આગળ આકૃતિ ખડી કરવાનું છે. અમે ઇમેનિસ્ટસ પ્રતિભાવિધાયકો

* રા. વિ. પા. કૃત ‘એક સંખ્યા’ની મેં ટીકા કરી છે તેની સામે આ ઠાલ ધરી રાકાય.

આકર્ષણ, દુર્બોધતા, વિપયો અને વિગતોની પસંદગીમાં ચિદ્ધ્રાણ માટે અને વિચિત્ર માટે પક્ષપાત વગેરે-થી દૂર રહે એમ પણ ઇચ્છું છું. આ પ્રતિભાસર્જક શિલ્પીઓએ ઇમેજિસ્ટ કવિતા એ નામથી પોતાના સિદ્ધાન્તોના નમૂના જેવી કવિતાઓના સંગ્રહ ઈ. ૧૯૧૪, ૧૯૧૫, ૧૯૧૬, અને ૧૯૧૭ માં જ્ઞાન પાયા હતા, અને ઉપર એમનાં સિદ્ધાન્તો આવ્યા છે તે ઈ. ૧૯૧૫ના સંગ્રહમાંથી લીધા છે. એ એમની મતવ્યમાણ (ક્રીડ=ધર્મસિદ્ધાન્તમાણના જેવી પવિત્ર સિદ્ધાન્તમાણ) આપતાં સાથે કેટલોક ખુલાસો પણ ભેળવી લીધો છે. આ મંડળે ઘણી વિવેચના લખી છે, તેમાંથી ઇલિયટની કેટલીક સર્વમાન્ય પણ થઈ છે; ખેશક, એમની સામે પણ ઘણી વિવેચના લખાઈ છે. પણ તે તો સજ્જન સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં અને જ.

પ્રયોગશીલતા, અંડખોરી, પક્ષો-ચરણો-શાળાઓ-પંથો-ન્હાની-મોટી ટાળકીઓનો વિપય છોડતા પહેલાં એક ખીજ મંડળ વિષે ચાર હરફ કહી લઉં. આ કવિઓ છે લૉરા રામડિંગ (૧૯૦૧-), રોબર્ટ ગ્રેવ્સ, (૧૯૦૫-) જેમ્સ રીવ્સ (૧૯૦૯-), નોર્મન કેમરોન (૧૯૦૫-) વગેરે. આ મંડળનાં અંધુ ભગિનીઓ કવિઓના સહકારમાં માને છે; અને દુનિયામાં કવિઓનાં કર્તવ્ય વિષે તેમના ખયાલ એટલા તો ઊંચા છે કે તેને અશ્રુતપૂર્વ પણ કહી શકાય. પૃથ્વી પર અને વિશ્વમાં મનુષ્યો પ્રાણીઓ અને સર્વો એકએકથી બહુ અલગ પડી ગયાં છે, અને આ અલગ-તા વધતી જાય છે. એ કંઈ સાફ નહીં એમ તો ઘણાને ઘણી વખત લાગી જાય છે. પણ એના ઉપાય શોધવા અને યોજવાનું કોઈને પોતાનું કર્તવ્ય લાગતું નથી. ભેદભાવદર્શને ખિન્ન થાય છે તે પણ ઘણાખરા પાછા પોતાના ખેદને ગળી જઈ પોત-પોતાને ઇષ્ટ વ્યવસાયે વળગી જાય છે અગર તો આળસમાં જ પડી રહે છે. ત્યારે આ નવા કવિ અંધુઓ-કંઈક ડોન કિવોટના

જેવી શિવદરીથી પ્રેરાયલા (એવો કટાક્ષ કરિયે તો થઈ શકે)—એ બધું પલટાવી નાખવાનું મહાકર્તવ્ય કવિઓનું નહીં તો ખીજા કોનું હોઈ શકે, એમ પોતાનું સ્વાંગ જ ગણી એકા છે: કવિનાં કવન અને જીવન એવાં હોવાં જોઈએ કે આ બધું અલગ અલગ થઈ ગયું છે તે પાછું નિકટ આવતું જાય, સંલગ્ન થતું જાય, એકંચભાવમાં વધારે વધારે સંધાઈ જાય. અને એ કર્તવ્ય બળવી શકાય એટલા સારુ તેઓ સામાન્ય વ્યવહાર વ્યવસાયથી તો પેટ પૂરતું મળી રહે અને પોતાની સ્વતંત્રતા કાયમ રહે એટલું જ તેને ધ્યાન આપે છે, તેની પાછળ પોતાની એટલી જ શક્તિઓ યોજે છે, બાકીનું તમામ ધ્યાન અને કુલકુલાં શક્તિઓ પોતાને જે આ કવિજનોચિત જીવનનાં દર્શન લાખ્યાં છે, તે જીવન રચવામાં, આચરવામાં અને તેને અનુરૂપ કવનને વિસ્તારવામાં સમર્પી દે છે. અસંખ્ય સ્ત્રીપુરુષોને “અશક્ય આદર્શો” લાગ્યા વગર ના જ રહે એવી આ સાધના પાછળ સર્વસ્વ હોમનાર આ નવજુવાન કવિજનોને આપણે તો—રંગ છે એમના અતિ સાહસિક જોખનને! એ ઉપરાંત શું કહી શકવાના હતા.

દુર્બોધતા

કવિતા અને કલાના સહચારમાં વિવેચનાએ કરવાનું એક સેવા-કાર્ય દુર્બોધને સુબોધ કરી આપવાનું છે. સામાન્ય જનતાના નીચલાં થરોના જીવનમાં રોટલા મેળવવામાં અને પ્રાથમિક હાજતો અને વાસનાઓને ધકકે ઠેલાતાં ઠેલાતાં જ માણસને ગળે કાંધ પડી જાય છે એમ કહિયે તો ખોટું નથી. (આવાં ચૂસણુશોપણ જ અદૃશ્ય થઈ જવાં જોઈએ એ સાચી પરંતુ અહીં અપ્રસ્તુત વસ છે). એ થરોનાં જીવન પ્રધાનપણે માનવ નહીં પાશવ છે, સાંત્ત્વિક રાજસ્વી નહીં તામસ્વી છે, સૂક્ષ્મતાના આવિર્ભાવરહિત જડ જ છે, અને કલા અને કવિતા તો સૂક્ષ્મ સંવેદનો અને ભાવોર્મિઓ દર્શનો અને કલ્પનો વાસ્તવો અને સમણાંની જ સૃષ્ટિ છે. જે એ સૃષ્ટિનો જંતુ જ નહીં, પોતાના કવ પેણુ દોપ વિના જે માનવદેહીઓને આ મંદિરમાં

પ્રવેશાધિકાર જ નથી, તે વર્ગ કવિતા અને કલાના જે કંઈ રૂપમાં સમજે અને રસ લિયે તે જ કવિતા અને કલાનાં સાચાં રૂપ; એ પ્રકારના ગ્રહ નથી હોતા સમજુ, નથી હોતા પ્રામાણિક. એવાને કવિતાકલા દુર્બોધ રહે તેમાં દોષ કવિતા, કલા, વિવેચના, કલાકાર કે વિવેચકનો ગણાય જ નહીં. આથી રહેજ સારી સ્થિતિમાંની વસતી, નિશ્ચિંત્ય અને નિરક્ષર, ને વિષે જોઈયે. આમને કલા અને કવિતાના પરિચય થાય એવા પ્રસંગ એમના જીવનમાં વધે, કલા અને કવિતાના વાહન સામગ્રી આદિ-અક્ષર રેખા રંગ તેજ છાયા-કંઈક ઉઠેલી શકે એટલી પ્રાથમિક કેળવણી એમને મળે, તેમનામાં બૌદ્ધિક અને હાર્દિક સુંદરતા અને વિશાલતા, ઉચ્ચતા અને ઊંડાઈના જે કંઈ સંસ્કાર એક વાર પડે તે શન્યવત્ થઈ જતા પહેલાં એ કે એવા બીજા સંસ્કારો એમને એમની ખાસ પ્રવૃત્તિ વિના પણ મળતા રહે, તેમ તેમ-દલિત થરોની ઉપરનાં આ માનવ થરોની માનવતા સ્ફુરવા માંડે છે, કલા અને કવિતાની ગ્રાહક બની શકે છે; અને કેળવણી-પ્રચાર, પ્રદર્શનો, જલસા, છુટ્ટીઓ અને યાત્રાઓ અને ઉત્સવો અને તે દરમિયાન પ્રજા સમસ્તના ઉન્નતિ પોષક અને નિર્દોષ વિનોદનો મારો પ્રબંધો વગેરે વગેરેમાં સુધરેલી પ્રજાઓ વધારે વધારે પ્રવૃત્તિ અને પ્રગતિ કરતી જાય છે. માનસશાસ્ત્રને આપણે જીવનમાં પ્રયોજવાની યુક્તિઓ અને તદ્દબીરો વડે વધારે વાપરતા થઈયે તેમ તેમ આ સર્વ કાર્યસાધક પણ થતું આવે છે, અને એ જ કોઈપણ પ્રજા સાચી સંસ્કૃતિસંપત્તિમાં કેટલે લગણુ પહોંચેલી છે તે નક્કી કરવાની આપણી એક કસોટી છે. તો છેક તળિયેથી લેતાં વસતીના આ દુષ્પ્રભ થરના માણસોને કવિતા કે કલા દુર્બોધ લાગ્યા કરે તેનો પણ ભાર કવિઓ, કલાકારો કે વિવેચકોને માથે નથી. આખા સમાજની સંસ્કૃતિપ્રગતિ જેમ સુધરતી આવે તેમ આ થરમાંની માનવતા, કવિતા અને કલાને વધારે અભિમુખ થતી જ આવે છે. સામી બાજુએ, સાહિત્ય સંગીતકલાવિહીન: સાક્ષાત્પશુ: પુચ્છવિધાણહીન:, એવી એવી-

પોતે રસિક છે, પોતે સર્જક છે, પોતે સૂક્ષ્મ, ઔદિક, હાર્દિક પ્રવૃત્તિ-
ઓમાં જ જીવિતવ્ય સમજે છે માટે પોતે ઉચ્ચ છે, પોતા જેવા નહીં તે
તુચ્છ, તે અવગણના પાત્ર, તે અસ્પર્શ, વગેરે ધમણી-વલણો પણ
માનવ્યોચિત સાચા સમભાવ, અંધુભાવ, મૈત્રી અને પ્રેમ શુદ્ધતર
રૂપોમાં ફેલાતા આવે છે તેમ વટે છે; જે કે હજી તે વિશેષ ઘટાડવાની
ઘણી અગત્ય છે. અને સાહિત્ય, કલા, વિવેચના અને ઔદિક જીવન-
વ્યવસાયો તેમ કવિ, કલાકાર, વિવેચક, ભદ્રલોક આદિની સામે જે
ટીકાઓ થતી રહે છે અને કટાક્ષવચનો, શિક્ષાવચનો અને તિરસ્કાર
યોગ્યતા કરે છે, તેમાં ગર્ભિત આશય ઉપલો જ હોય તેટલે દરજ્જે
તે સાચી દિશાનાં અને સત્કારાર્હ છે, એવી સમજ સાચી સંસ્કૃતિની
પ્રગતિ સાથે વ્યાપતી જાય છે. અને વિષયના આ કોણને લગતી
કેટલીક ચર્ચા મેં અમદાવાદમાં જ કરેલી પ્રકટ થઈ ગયેલી છે
એટલે આપણે આગળ ચાલી વિષયચર્ચા સામા કોણથી પણ કરીએ.
એટલે કે જે દુર્બોધતા માટે કવિ, કલાકાર અને વિવેચકને પોતાને
જવાબદાર ગણી શકાય, તેનો હવે વિચાર પ્રાપ્ત થાય છે.

અગમનિગમની અને એ આખા વર્ગની કવિતા તો શું એ
રહસ્યવાદી ગદ્ય પણ, સુશિક્ષિતોના ઉત્તમાધિકારીઓને પણ દુર્બોધ
રહે છે; આખું નહીં તો કેટલેક અંશે, જે અંશેને રહસ્યવાદીઓ
ખાસ ગૌરવ આપે તે અંશેમાં. સૂક્ષ્મ કલ્પનાની પરીઓની અને
એવી સરજતોની પ્રકાશમય ભૂમિકામાં પ્રકાશખિંદુઓ અને તારકોની
આકૃતિઓ વડે જ રચાતા ઘાટ સારા કવિતાશોખીનોને પણ દુર્બોધ
રહે છે. આવા વિષયોની દુર્બોધતા માટે જવાબદારી નથી વાચકની, નથી
લેખકની; લેખક તો (દા. ત. સ્વીડનબોર્ગ, બ્લેક, ઈવલિન
અંડર્હિલ, પ્લોટાઈનસ, શ્રી અંરવિંદ બાબુ) વિશદતા અને
સુગ્રાહ્યતા આણવા માટે ખતો પ્રયાસ કરી છુટે છે. એ વિષયો પોતે
જ માનવ દષ્ટિમર્યાદામાં પૂરા આણી શકાય, જોઈ નિરૂપી દેખાડી શકાય

એવા નથી. પૂરેપૂરી બાષાપ્રભુતા, અનેકવિધ લયસામગ્રી, લઘુ મોટી તમામ વર્ગની કલ્પના અને પ્રતિભા પણ અપર્યાપ્ત પડે એનો શો ઉપાય ? આમાં વળી પંથો કે જમાતો હોય છે ત્યાં ગુરુઓ જાણીને કેટલુંક એવી રીતે ગૂંચવે છે વા ફેરવી નાખે છે કે તે ઉત્તમાધિકારીઓને પણ પોતે પાછા ગુપ્તિ અત્યંત જાળવવાની કડક આજ્ઞા સાથે આવી આપે છે તેની મદદ વડે પણ મહામુશ્કીળતે સમગ્રી શકાય. ખીજી આજ્ઞા હોય છે શ્રદ્ધા ખૂંચ કેળવવાની; અંધશ્રદ્ધા, બિલકુલ વિચાર ન કરતી, શંકા ન જણાવતી, પ્રશ્ન પણ ન પૂછતી, આખું કોણું એમ ને એમ યેન કેન પ્રકારે ગળતી શ્રદ્ધા જ સાચી શ્રદ્ધા ગણાય છે, એ વગરના જણાય તેવા ઉત્તમ અધિકારીઓને પણ પાછા નીચે ઉતારવામાં આવે છે, વગેરે દુર્બોધતાને દુર્ગરક્ષિત કરવાના પંથો અને જમાતોના કાવાદાવા જૂના અને જાણીતા છે.

બહાલો મહને અતિધણો, દહ દિવ્યચક્ષુ;
જો એ વડે પરમ તત્ત્વ, ન પાર્થિવો જો
દેખે અશક્ત જડ ઇન્દ્રિયથી સ્વપ્નથી.

આવા દરેક મહંત કે જમાતશાસક આ કે ખીજી શબ્દોમાં આપૂં જ કહે છે. અને આવા પ્રવેશક સાથે જો કંઈ કહેવાય છે તેમાં દુર્બોધતાની પરિસીમા હોય છે તથાપિ તે નિઃશંક પૂરેપૂરું સ્વીકારી લેવું અને રહ્યા કરવું પડે છે. આવી દુર્બોધતાઓને જેમ અને તેમ વધારે ન્યાય કરવા જઈએ, તો એમ જ ફલિત થાય કે આ ખોલનાર, વર્ણવનાર કે કવનાર માણસે—આપણા જેવા જ પરિમિત શક્તિઓના માનવીએ—આ દર્શન કર્યું ત્યારે તે દર્શન સાથે એને કોઈ લોકોત્તર પ્રેરણા કે સત્તાનું સંવેદન થયેલું, જેના સંહાયા વડે જ તેને પોતાને આ દર્શન, આ અદ્ભુત અપાર્થિવ અવસ્થાનું તત્ત્વજ્ઞાન કંઈકે પ્રાપ્ત થયું; અને પોતે તે શિષ્યમાં એવી જ અસાધારણ દશા ઉત્પન્ન કરવા મથતો મથતો તેવી દશામાં જ જો લાભી શકે તે આપવા

પોતાથી બનતું કરો છુટે છે. કાં તો એ આખું કંઈક આ પ્રકારે આપણી દુન્યવી સમઝશક્તિને થોડું ઘણું પણ ગ્રાહ્ય કરાવવું, કાં તો જે રૂપમાં એ હોય તે રૂપમાં એને શબ્દશઃ અધ્યક્ષાએ ગળાવું, ત્રીજો માર્ગ જ નથી.

આમ વિષયના બીજા અંશને વટાવી હવે આપણે આવિયે છિયે તે દુર્બોધતાઓ ઉપર, જેને માટે લેખકને પોતાને જવાબદાર ગણવો પ્રાપ્ત થાય છે. અને આ દુર્બોધતાનો આપણે ત્રણચાર વિભાગે વિચાર કરી શકિયે. કવિપદ મેળવવા માટે ઉમેદવારી જેવાં લખાણોમાં દુર્બોધતાઓ હોય છે, તે એ કવિઓ જેમ ભાષા-શક્તિ, લયશક્તિ અને વિષય નિરૂપવાની ક્ષામાં વ્યુત્પન્ન થતા આવે છે તેમ ઘટી જ જાય છે એટલે એ વિભાગ ઉપર વખત ન ગાળતાં આગળ ચાલીશું. સારા કવિઓ, મહાકવિઓમાં ય દુર્બોધતાઓ હોય છે; એ હકીકત છે તેને નકારી પક્ષવાદ કરવો એ શાસ્ત્રીય વિચારણાની રીત જ નથી. શેક્સ્પીયર અને મિલ્ટનના દાખલા જ લઈએ. મિલ્ટનને દાખલો સમઝવો સહેલો છે. એનાં વ્યક્તિત્વે પોતાના પૂરેપૂરા આવિર્ભાવ માટે જે શૈલી—જે કાવ્ય કાયા—સર્જી, તે પોતાનાં ઓજસ્ અને બીજી સુંદરતાઓ પોતાનામાં જે તન્મય થઈ શકવા જેટલા અધિકારી હોય તેને જ પૂરેપૂરી પામવા દે એવી છે. એ શૈલીને વિદ્વદ્ભોગ્ય કરતાં પણ વિદ્વાન—કવિ—ભોગ્યનું નામ ઘટે. લેટિનગ્રીક કવિતાઓનો જે શ્રેષ્ઠ સંભાર મિલ્ટને વિદ્વાતા મેળવતાં મેળવતાં અનાયાસે પસંદ કરતાં કરતાં સંચિત કરેલો તે એવા અંગ્રેજી લખાણ રૂપ પટાળાં તો એની કવિતાના સાચા સૌન્દર્યદેહની જેમ પ્રકાશી રહે છે, અને મિલ્ટનની કવિતાને જે શ્રેષ્ઠ અધિકારી આ પ્રકારે ગ્રહણ કરી શકે, તેને તો એ શૈલી જ એ કવિતાનો આત્મા બની રહે છે. આવી શૈલી કે આવી દુર્બોધતા કવિતાદેવીનો પોતાનો એક વિશિષ્ટ અનુપમ આવિર્ભાવ છે, તો એની અનધિકારીઓ ત્રીકા કરે

તેની સામે અધિકારીએ શું (પામરને ગ્રિય થઈ પડે એવા વિવેકની આસણી વાળા) બચાવને કર્તવ્ય ગણવે? છટ! ઉત્તમાધિકારીઓ એ શૈલીની ખૂળીઓ પોતે માણતા અને ખીબને મણાવવા મથતા તેની પ્રશસ્તિ કરી રહે, એ જ તેમનું કર્તવ્ય છે. આપણા ગદ્ય લેખકોમાં ગો. મા. ત્રિ. ની કલમ ક્યાંક ક્યાંક આવી સંસ્કૃત-પ્રાણિત શૈલીએ વહે છે અને ખીસે છે. અને ગો. મા. ત્રિ. ના એ પાનાંઓને મધ્યમ અધિકારીઓ પણ ઉથલાવી જ નાખે છે. ભક્તે મિલ્ટને પોતે કેવા વાચક વાંછે છે તે વિષે પોતે જ નથી કહ્યું—fit audience though few: “ભક્તે થોડા પણ ઉત્તમાધિકારી શ્રોતાઓ જ વાંછું છું.” બાણ અને ભવભૂતિ પણ એજ વર્ગના સર્જકો છે.

શેઠસ્પાયરમાં એ જુદી જુદી દુર્બોધતાઓ છે. એનાં સોનેટ એણે બાણી જોઈને દુર્બોધ રાખ્યાં છે. અને કવિતાનાં અનેક શિખરોને સર કરવામાં વિજયી કલાકાર પોતાના એક કૃતિગુચ્છને દુર્બોધ રાખવાનો નિર્ધાર કરે તો તેમાં પણ એ કાવી જાય તેમાં કશી નવાઈ નથી. આપણી અર્વાચીન કવિતામાં આવો દાખલો કાન્તનો છે. ધર્મ જેવી ઈદ્રિયોથી ઠેઠ આત્મા લગી વ્યાપી જતી વસમાં કાંતે મહાભારત પલટો અનુભવ્યો. હિંદુ ધર્મક્રિયાઓ, હિંદુ દેવ, દેવી એમને અગ્રાણ થયાં. એ સ્વીડનબોર્ગી ખ્રિસ્તી બન્યા. ગુજરાતી કવિતામાં ખ્રિસ્તી “માસ (mass)” નો સંસ્કાર ગાનારા એ આપણા પ્રથમ પહેલા કવિ બન્યા (“ભૂખે જે ભાખર ના બાવ્યો”).

ગાયત્રીનો જૂનો ભેદક મંત્ર જો!

આજે અન્ય પ્રકારે આ માથું નમે,

સાથે નમતો આત્માનો એ તંત્ર જો. સુરતાનીં

આનો શો અર્થ? હિંદુધર્મ એ આત્માનો એક તંત્ર; તેનો મહામંત્ર ગાયત્રીમંત્ર. આજે આ માથું તેને નથી નમતું; આત્માના

એ તંત્રને નથી નમતું; અન્ય પ્રકારે (ખ્રિસ્તી ધર્મીઓની રીતે) નમે છે. પણ તો સુરતાની વાડી અને નંદનવન એટલે શું વારુ? આપણે ઉપલી ત્રણ પંક્તિઓની અસ્પષ્ટતાઓ જેવી ને તેવી રાખી લઈ, સુરતાની વાડી અને નંદનવનને આપણને સુપરિચિત અર્થમાં સમજીએ, અને એમ આ કાવ્ય “સુર” ને અંજલિ છે એમ આપણને ફેસલાવતી આપણને મોહક બને, એવી તેના કર્તાની ખાયાશ છે. સાથે પોતાના ધર્મ પ્રતિ વફાદારી એ સાચબોલા આત્મા પાસે એકરાર તો પોતાના જ ધર્મનો કરાવે છે; અને તેથી એ અર્થના અન્વયમાં સુરતાની વાડી અને નંદનવન શબ્દોનો સ્વીડનબોર્ગી અર્થ આપણને લેવો પ્રાપ્ત થાય છે, કાન્તે પોતે એ શબ્દો એ ગર્ભિત અર્થમાં જ વાપર્યા છે નિઃસંશય, પરંતુ એ જ શબ્દ વાપર્યા છે આ માટે પણ, કે આપણે તે શબ્દોને આપણા સુપરિચિત અર્થમાં સમજીએ અને એમ કવિતા આપણને એક સુંદર મધુર ગીત પણ લાગે. પણ તો આ સંગીત-કવિતા સુરસિંહની પ્રશસ્તિ જ મટી જતી નથી? કાન્ત કવિલેખે એટલા બધા આત્મલક્ષી કે આવા વિષયને પણ વળગી રહી ન શક્યા. અહીં પણ એમણે તો પોતાના અંતરનો જ ઊભરો ગાયો? દુર્બોધતા રાખીને આ દોષોમાંથી ઊગરવાનો કાંતનો પ્રયાસ છે, એમ માનિયે; અથવા જવાબમાં એમણે ચક્રવાકે મિથુન જેવી કૃતિના મેળને કેટલી હાનિ થાય છે તે પણ ધ્યાનમાં ન લેતાં એની છેદશી લીટી પોતાને સ્વીકાર્ય તત્ત્વને ઉચ્ચારતી કરી જ નાખી; તેમ તેમણે અહીં પણ ક્યું કેમ ના હોય, એમ માનિયે. પૃથક્કરણકાતરની એ ધારમાંથી એકે કાપી ન શકે એવો કોઈ ત્રીજો માર્ગ તહમને સૂઝે તો બતાવશો. મહેને તો નથી સૂઝતો માટે કોઈને ય સૂઝવો અશક્ય ગણાય, એ વિશેષ અનુમાન હું કદાપિ ન ખેંચું. વારુ, પૂર્વાલાપમાંથી દુર્બોધતા કે કવિએ બાણીને રાખેલી સંદિગ્ધતાના બીજા બેત્રણ દાખલા મેં આગળ એક બે વખતે સ્પર્શેલા છે, એટલે આપણે આગળ ચાલી શેક્સ્પીયરની બીજી દુર્બોધતા ઉપર આવિયે.

તેની સામે અધિકારીએ શું (પામરને પ્રિય થઈ પડે એવા વિવેકની ચાસણી વાળા) બચાવને કર્તવ્ય ગણવો? છટ! ઉત્તમાધિકારીઓ એ શૈલીની ખૂબીઓ પોતે માણતા અને ખીજને મણાવવા મથતા તેની પ્રશસ્તિ કરી રહે, એ જ તેમનું કર્તવ્ય છે. આપણા ગદ્ય લેખકોમાં ગો. મા. ત્રિ. ની કલમ ક્યાંક ક્યાંક આવી સંસ્કૃત-પ્રાણિત શૈલીએ વહે છે અને ખીસે છે. અને ગો. મા. ત્રિ. ના એ પાનાંઓને મધ્યમ અધિકારીઓ પણ ઉથલાવી જ નાખે છે. ભક્ષે મિલ્ટને પોતે કેવા વાચક વાંછે છે તે વિષે પોતે જ નથી કહ્યું—fit audience though few: “ભક્ષે થોડા પણ ઉત્તમાધિકારી શ્રોતાઓ જ વાંછું છું.” બાણ અને ભવભૂતિ પણ એજ વર્ગના સર્જકો છે.

શોકસ્પાયરમાં એ જુદી જુદી દુર્બોધતાઓ છે. એનાં સોનેટ એણે જાણી નોંધને દુર્બોધ રાખ્યાં છે. અને કવિતાનાં અનેક શિખરોને સર કરવામાં વિજયી કલાકાર પોતાના એક કૃતિગુચ્છને દુર્બોધ રાખવાનો નિર્ધાર કરે તો તેમાં પણ એ કાવી જાય તેમાં કશી નવાઈ નથી. આપણી અર્વાચીન કવિતામાં આવો દાખલો કાન્ટનો છે. ધર્મ જેવી ઈદ્રિયોથી ઠેક આત્મા લગી વ્યાપી જતી વસમાં કાંતે મહાભારત પલટો અનુભવ્યો. હિંદુ ધર્મક્રિયાઓ, હિંદુ દેવ, દેવી એમને અત્રાણ થયાં. એ સ્વીડનબોર્ગી ખ્રિસ્તી બન્યા. ગુજરાતી કવિતામાં ખ્રિસ્તી “માસ (mass)” નો સંસ્કાર ગાનારા એ આપણા પ્રથમ પહેલા કવિ બન્યા (“ભૂખે જે ભાખર ના ભાવ્યો”).

ગાયત્રીનો જૂનો લેદક મંત્ર જો!

આજે અન્ય પ્રકારે આ માથું નમે,

સાથે નમતો આત્માનો એ તંત્ર જો. સુરતાનીં

આનો શો અર્થ? હિંદુધર્મ એ આત્માનો એક તંત્ર; તેનો મહામંત્ર ગાયત્રીમંત્ર. આજે આ માથું તેને નથી નમતું; આત્માના

એ તંત્રને નથી નમતું; અન્ય પ્રકારે (ખ્રિસ્તી ધર્મીઓની રીતે) નમે છે. પણ તો સુરતાની વાડી અને નંદનવન એટલે શું વારુ? આપણે ઉપલી ત્રણ પંક્તિઓની અસ્પષ્ટતાઓ જેવી ને તેવી રાખી લઈ, સુરતાની વાડી અને નંદનવનને આપણને સુપરિચિત અર્થમાં સમજીએ, અને એમ આ કાવ્ય “સુર” ને અંજલિ છે એમ આપણને ફોસલાવતી આપણને મોહક બને, એવી તેના કર્તાની ખાચ છે. સાથે પોતાના ધર્મ પ્રતિ વફાદારી એ સાચબેલા આત્મા પાસે એકરાર તો પોતાના જ ધર્મનો કરાવે છે; અને તેથી એ અર્થના અન્વયમાં સુરતાની વાડી અને નંદનવન શબ્દોનો સ્વીકૃતિઓર્ગી અર્થ આપણને લેવો પ્રાપ્ત થાય છે, કાન્તે પોતે એ શબ્દો એ ગર્ભિત અર્થમાં જ વાપર્યા છે નિઃસંશય, પરંતુ એ જ શબ્દ વાપર્યા છે આ માટે પણ, કે આપણે તે શબ્દોને આપણા સુપરિચિત અર્થમાં સમજીએ અને એમ કવિતા આપણને એક સુંદર મધુર ગીત પણ લાગે. પણ તો આ સંગીત-કવિતા સુરસિંહની પ્રશસ્તિ જ મટી જતી નથી? કાન્ત કવિલેખે એટલા બધા આત્મલક્ષી કે આવા વિષયને પણ વળગી રહી ન શક્યા. અહીં પણ એમણે તો પોતાના અંતરનો જ ઊલ્લસ ગાયો? દુર્બોધતા રાખીને આ દોષોમાંથી ઉગરવાનો કાંતનો પ્રયાસ છે, એમ માનિયે; અથવા જવાબમાં એમણે ચક્રવાક મિથુન જેવી કૃતિના મેળને કેટલી હાનિ થાય છે તે પણ ધ્યાનમાં ન લેતાં એની છેલ્લી લીટી પોતાને સ્વીકાર્ય તત્ત્વને ઉચ્ચારતી કરી જ નાખી; તેમ તેમણે અહીં પણ ધ્યુ કેમ ના હોય, એમ માનિયે. પૃથક્કરણકાતરની એ ધારમાંથી એકે કાપી ન શકે એવો કાઈ ત્રીજો માર્ગ તદ્દમને સૂઝે તો બતાવશો. મળે તો નથી સૂઝતો માટે કાઈને ય સૂઝવો અશક્ય ગણાય, એ વિશેષ અનુમાન હું કદાપિ ન ખેંચું. વારુ, પૂર્વાલાપમાંથી દુર્બોધતા કે કવિએ બાણીને રાખેલી સંદિગ્ધતાના બીજા બેત્રણ દાખલા મેં આગળ એક બે વખતે સ્પર્શેલા છે, એટલે આપણે આગળ ચાલી શેકસ્પાયરની બીજી દુર્બોધતા ઉપર આવિયે.

એની ભાષા આપણે મારે જૂની થઈ ગયેલી છે. એ પ્રાંતિક બોલીઓ વગેરે વાપરે છે, કેટલાક અપ્રયોગો પણ એ કરી નાખે છે, વગેરે વગેરેમાંથી કેટલુંક અંગ્રેજી ભાષાના ધુરંધર પંડિતોને ય હંકાર્યા કરે છે, તે માત્ર ભાષાની દુર્બોધતા વિષે હું અહીં કશું જ કહેતો નથી. એ આપણે અહીં વિચારવાનો વિષય જ નથી. એની કવિતાના લાક્ષણિક અને સર્વોચ્ચ ઉચ્ચતોમાં જ્યાં એ આપણને સૌથી વધારે ગ્રહણ કરવા યોગ્ય ભાવોમાં કે ગંભીરતા કે ગંભીર નિરૂપણમાં પણ મિતાક્ષરતાએ અને અલંકારિકતાએ દુર્બોધ રહી જાય છે, તે એની કૃતિઓમાંના શ્રેષ્ઠ વિભાગોમાંના દુર્બોધ રહેતા અંશો જ આપણે વિચારવાનો વિષય છે. આના હું ખેચાર દાખલા તુર્ત આપી શકું, તેમ નથી કરતો માત્ર જગા અને સમય બચાવવાને. આમાં આપણે યાદ રાખવું જોઈએ કે શેક્સ્પીયરની કૃતિઓ નાટકો છે, દશ્ય કાવ્યો છે. અમુક કાર્ય વેગભર ચાલી રહ્યું છે, અંત પ્રતિ વહી રહ્યું છે, તેમાં નટ પોતાના તમામ અભિનય સાથે આ અંશો પણ ખેલે છે, એ સ્થિતિમાં આગલાપાછલા અન્વયની મદદથી આ દુર્બોધ અંશનો પણ ભાવાર્થ આપણને દુર્ગમ નથી રહેતો એ વાસ્તવ પ્રતિ હું તહમારું ભાર દઈને ધ્યાન ખેંચું છું. આ દલીલનું તાત્પર્ય એ થાય કે ભજવાતાં નાટકમાં કેટલાક અંશો, માત્ર શબ્દોને વળગતાં દુર્બોધ રહે, પછી નીરાંતે આપણા એને માત્ર પાઠ્ય કાવ્ય લેખે વાંચનમાં તેની દુર્બોધતા આપણને ખૂંચે પણ, પરંતુ ભજવાતા નાટકના પ્રવાહમાં તો એ કશું ખરેખર દુર્બોધ રહેતું નથી. નટનું ઉચ્ચારણ, નટના અભિનય, બીજા નટનટો તેને તુર્ત અમુક રીતે ઝીલી લે છે અને નાટ્યતંતુ આગળ ચલાવે છે, વગેરે પરિસ્થિતિ, એ માત્ર શબ્દોને વળગતાં દુર્બોધ જણાતા અંશોને ભાવાર્થ પૂરતા તો સદગ્રાહ્ય બનાવી જ લે છે. અને તો સારાં નાટકોમાં આવી દુર્બોધતાને જે પ્રમાણમાં ચંદાવી લેવાય, તેથી બહુ જ થોડી સારાં કાવ્યમાં નભે. સારાં કાવ્યમાં કેટલીક પ્રથમ

વાચને લાગતી દુર્બોધતા આખું કાવ્ય એક સળંગ કલામય એકમ લેખે સમઝાઈ જતાં પાછી ગળી જાય ખરી, કદાચ એ કાવ્યની ખૂબી-ઓમાં એ દુર્બોધ અંશ છોગાં રૂપે પણ આપણને લાગવા માંડે એમ બનવું અસંભવિત નથી. તથાપિ કેવળ પાઠ્ય કાવ્યોમાં ઝાઝી (અથવા સારાં નાટકોમાં યાદે તેટલી પણ) દુર્બોધતા ના ચાહે; તે કાવ્યનો એક દોષ જ ગણાય, એમ હું તો સ્વીકારી લઉં છું. દુર્બોધતાના અંશે જરા પણ વધારે પ્રમાણમાં હોય તો તે એ કાવ્યના સળંગ કલામય એકમ લેખે ગ્રહણ થવામાં પણ આડે આવે છે, એ દેખીતું છે. અને અર્વાચીન કવિ ઇલિયટ જેવા દાખલામાં, એની કેટલીક કૃતિઓ એની ઉચ્ચ પ્રતિભાના ન્વલંત પુરાવા છે, પરંતુ એ કૃતિઓમાં પણ થોડી ઘણી દુર્બોધતા રહે છે તથા બીજી કૃતિઓમાં એની પ્રતિભા વિશેષ દુર્બોધતાને લઈને જ વિજ્યી નથી થતી, એમ મહેને તો લાગે છે. આપણા નવીન કવિઓએ જેમ લૂલી છંદ-રચનાથી જેમ ભાષા અને જોડણીની શિથિલતાથી, જેમ કલામાં ખેદરક્ષારીથી, જેમ છીછરાપણાથી, તેમ અવિશદ્ધતાથી પણ ચેતતા રહેવું નેઈએ.

કેટલીક દુર્બોધતાઓ તો શાને રાખવામાં આવે છે એ પણ મ્હારા જેવાથી સમઝાય નહીં એવું છે. થોડા દાખલા આપું, જે કે આપણી ગંભીર ચર્ચા પછી જરા ઊતરતા તો પડશે. આ હું થોડાં વર્ષ ઉપર લખતો હોત તો ચાર છ, પાનાં ચાલતી કલમે જ લખાઈ જત—શ્રી ન્હાનાલાલની કૃતિઓમાંથી અનાયાસે યાદ રહી ગયેલ એવા દાખલાઓ વડે. પણ એ તો પાછા હું ભૂલી ગયો છું અને એ ચોપડીઓમાંથી વીણીને અહીં ઉતારવા જેટલી મહત્ત્વની બાબતે નથી. પરંતુ કોઈ કોઈ તો દુર્બોધતાના ભૂલ્યા ય ભૂલાય નહીં એવા નમૂના છે; જેમાંનો એક જ અહીં આપું—“શન્યમુખ ચિદા-કાશ” ! આ શબ્દોને પણ હું અર્થહીન તો નહીં, કહું. અન્યમાં

ના ઘટાવી શકાય એવા અર્થવાળા પણ ન કહું. પરંતુ અન્યથામાં પ્રયત્ને ઘટાવી શકાય એવી દુર્બોધતાના દાખલા લેખાય. અને આ દાખલાને અહીં ટાંક્યો છે એ વડે એક સૂચન મળી શકે છે તે ખાતર. “શૂન્યમુખ ચિદાકાશ” જેવા દાખલા આપણને સાફ સૂચવે છે કે આડંબરી શૈલી એક બાજુએ શબ્દાલુતામાં, બીજી બાજુએ દુર્બોધતામાં અને ત્રીજી બાજુએ આછી વણાટમાં સરકી પડે એવી છે જ. વળી આડંબરી શૈલીમાં નિરૂપાતી ભાવોર્મિ કર્તાની કે પાત્રની નિખાલસ છે એમ વાચકને માનવું પણ મુશ્કેલ પડી જાય એમ ઘણી વાર બને. આડંબરી શૈલી જ ખાસ ઉચિત ના હોય એવાં સર્વ સ્થાનથી વળત્યાં ગણાવી ઘટે. કેટલીક વાર દુર્બોધતાનું કારણ દૂરાન્ય હોય છે—

સૌંદર્યનાં શ્વં ધન વારી નતી,

ભણી વનશ્રી અહીં હાસ વેરે. (“દામ્પત્ય”)

*

*

*

સૌંદર્યની એ અનુપમ મૂર્તિ એક બીલબાળા છે તે કથન આના પછી છ લીટીએ આવે છે ત્યારે આપણે પાછા આ પંક્તિઓ પર દષ્ટિ નાખી સમજીએ છીએ કે વનશ્રી વારી જાય છે કોના ઉપર.

પ્રતિબિંબ મહીં મોહો ભ્રમ રૂબરૂ પછી તહીં,

વિકાસપંથ શોધીને નવા નવા રમે હરિ !

*

*

*

સમાજસ્થાપના કેરા પ્રભાત વિલસે જગે

મુક્તાપુંજ ઉરે નાણે ઊર્ગિલા કૌમુદી ઝગે !

(“એકેડહં બહુચ્યામ”)

*

*

*

એ કડીઓ દુર્બોધ નથી ?

કોઈકોઈ વાર કર્તા પોતે શ્વં કથવું છે વા કથીં રહ્યો છે તે જ સ્પષ્ટ બાણુતો હોય ભાગ્યે, પછી એના શબ્દો દુર્બોધ રહે જ ને—

અનંત આ વિશ્વ વ્યવહાર ભૂમિને
ઠહીં સુધી ભરમનિ રાશિ ખૂંદતું
અનત્યનું અંતર મત્ય માપતું
શરીર આળોટતું ધૂમત્ત પડ્યું,
સંતપ્તના તાપ ભુલાવનારા
આ વિશ્વનું વિષ ચુસી જનારા
વસૂમતીના વરઅંગ લિપટે.

(“સ્મશાનમાં”)

કિલ્બટાન્યયે દુર્બોધતા આવે છે—

પરંતુ હર માહરૂં તિમિર ઓધમાં ફૂળિયું
ચહે પ્રભળ એક વીજ ઝળકાર ને મર્જના—
ખને પૃથિવિ અંતરિક્ષ દગ આંજતાં તેજથી
પ્રદીપ્ત પળમાં, અને દડકટાટ અંગો થઈ
ચિરાટ જગ નગરૂં પ્રભળ એક આઘાતથી !

(“પ્રાર્થના”)

ધરાની આશિક પેાંતે અભણ એટલે શાયર લહિયા પાસે માશુકને
પત્ર લખાવે છે, ત્યારે તે કાગળ રૂપ મારગડે તે આશિકની પ્રેમઘોડલી
તે શાયરની શાહુડીના પીછાની કુશળતાએ ઘડેલી ક્લમ બની ઘડીક
ચાલ ચાલે છે, ઘડીક પૂરપાટ દોડે છે, ઘડીક નાચે છે, એમ વેગપ્રવેગે
અને વિવિધ ગતિએ ધપ્યા કરે છે એક જ નિશાન ભણી—માશુકની
કાંચળીમાં કાંચળીની ચાદર અને સ્તનની ગાદલી ! વચ્ચે એવડચોવડ
ચઈ જઈને લપાયા ! શં સમઝ્યા ? ક્તાસાની પોળમાં પંદર ત્યડ્યાં,
પંદર ઉતરવાં માંછ મહાદેવનાં દર્શન કરવાં એમ ચિનાઈ દાખડા-
ફૂળડિયા અલંકારો ગુંથ્યા હોય ત્યારે ણીચારા વાચકને ક્યાળે
દુર્બોધતા જ લખેલી હોય ને ! જુવે મહારા આ ગદ્ય નમૂના કરતાં
તો આહવા સુબોધ દાખલો—

થેલા હૈયા ! સહુ ય મળશે ; દિનતુ કલાગ્નિમાંથી
સંભાળેલા સ્મૃતિસુમનના સારવેલા પરાગે
સીંચ્યું મોઢાં મધુપુટ સમૂં મ્હોડું ક્યાં માવડીનું !

(“વતનનો તલસાટ”)

અથવા કલ્પના પોતે અતિવિચિત્ર હોવાથી આખું વર્ણન દુર્બોધ રહે
એવો દાખલો મહારી જ એક કૃતિમાંથી આપું.

વૃદ્ધ વડીલની તાલ પડેલ સફાચટ ખોપરી ઉપર કિશોર તેલ ધસે
છે, અને તેમ કરતાં કિશોર તાનમાં આવી જાય છે. પોતાનું મગજ-
ચંપીતું, કર્તવ્ય તાલબંધ રીતે કરે છે અને એ ચળકાટ ભારતી જામે
જમશીદ બનેલી ખોપરીમાં વૃદ્ધ વડીલ ઉપર વાંકો વળીને તેલ
ધસતો એ કિશોર શું શું જુવે છે?—

તિહાં બને જિ આપ-તાલ આપ ચશ્મુ કે ઝગત,
જે મહીં ઝિણી હડી દિસન્ત સૃષ્ટિ ખૂબિવંત !
ધંદ્ર હર્વશી બની જ ખાલ, સમ શુંડ ને
ચૌદ દંતમાં છુપે હુંદે જ એકમેકને ;
ચંદ્ર કે અસંત રાહુથી કરી પલાયનમ
દિયે જ ધૂળકો જિહાં જટામહીં ઝિલાઈ ગંગ ;
ઠેકતો કિંવા નિહાળું ખાલ વજ્રકય તે
ચારતો ખ-ખાઈ ધાઈ હડતો મરીચિ જે !

(“વડીલોને”)

*

*

*

ટૂંકામાં દીવે દીવે દીવા પાછળ છાંય ; તેમ કવિએ કવિએ, વિષયે
વિષયે, શૈલીએ શૈલીએ, દાયકે દાયકે સાહિત્યમાં દુર્બોધતા દેશકાલ-
વ્યક્તિવિષયભાષાનુરૂપ વિવિધતા ધારણ કરી લેતી હાજર થઈ જ
જાય છે. કેટલાક વિવેચકોને તેને ચીંધવાભાંડવામાં મઝો આવે છે,
પરંતુ વધારે વ્યવહારુ વિવેચકો દરેક દુર્બોધતાને સમઝી લેવા, સમઝાવી
દેવાના કાર્યને વધારે ઉપયોગી માને છે. અથવા વિવેચનાને પોતાને

દુર્બોધતા સાથે સાંધી લઈયે તો એ પોતાને ઔદિક, શાસ્ત્રીય, તટસ્થ, અનૂર્મિત વગેરે જાણાવતી પ્રવૃત્તિને વિષે પણ આપણે કહી શકિયે કે ધૂળને ધાન બનાવી આપવાનો કસમ જાણવાનો એ દાવો કરે છે તેમાં વજ્ર છે, ના નહીં; પણ કેટલીક વાર તો એ મુખોધક દુર્બોધતા ધાનને પણ ધૂળ જ બનાવી દે છે તેની એના ક્યા હિમાયતીથી ના પાડી શકાશે? શાસ્ત્ર શાસ્ત્રનું ડિલિડમ વગાડ્યે શાસ્ત્રીયતા વધવાની નથી; જેમ કવિતા પોતે નથી પુસ્તકોમાં કે પુસ્તકાલયોમાં, કવિતા છે કવિઓમાં અને કવિતાભોગીઓમાં; તેમ વિવેચના પણ છે વિવેચકો, કવિજનો અને કવિતાભોગી, વિવેચનાભોગી, રસિક અને માર્મિક તટસ્થ સૌંદર્યપિપાસુ અને સત્ય જિજ્ઞાસુ સંસ્કારીઓમાં.

કવિતા અને સંગીત

પ્રેમાનંદના નાટકોના કર્તૃત્વ જેવા સવાલ તો વિવેચનાને કોઈ પ્રસંગે તપાસવાના આવે; પણ કવિતા, કલા, સુંદરતા, માધુર્ય, શૈલી આદિને લગતા રેખાંદાની સાથે કેટલાક ઊંડા અને ગૂંચવણિયા સવાલો સાથે વિવેચકને રાતદહાડો મથ્યા જ કરવાનું હોય છે. આવો એક સવાલ આપણા આ સંસ્કૃતિકાળમાં સવિશેષ ધ્યાન ખેંચી રહ્યો છે અને દરેક અવનવા પ્રયોગોના સમગ્ર દરમિયાન ફરી ફરીને જાગ્યા કરે એવું એનું સ્વરૂપ છે. આ સવાલ સંગીત અને કવિતા એ બે ભગિનીકલાઓના અન્યોન્ય-સ્નેહસંબંધ અને વ્યવહાર-સંબંધનો છે. હવે આપણી વિચારણા એ ચર્ચા ઉપાડે છે. એ ચર્ચા વારંવાર ઉપક્ષા કરે છે તેનું કારણ મળે તો આપણા વિદ્વાનો અને રસિકોની અશાસ્ત્રીયતા અને મનસ્વિતા ઉપરાંત આપણામાં કેટલાક બંધાઈ ગયેલા જૂના ગ્રહ અને વિપયની પણ થોડી ઊંડી મુશ્કેલી એમ ચોવડું દેખાય છે. આપણે ન. ભો. દિ. થી શરુ કરવું હીક પડશે. એઓને બચપણથી ગૃહકેળવણીમાં જ સંગીતની અભિરુચિ અને તાલીમ પ્રાપ્ત થયેલાં તે આપણે ઉપર નોંધ્યું છે. કવિતા વિષે

આ ઉપરથી એમનો એક બ્રમ બંધાયેલો એમણે પોતે નોંધ્યો છે કે કોલેજમાં આવતાં લગી એમને એમ જ લાગતું કે અંગ્રેજીમાં જોને કવિતા કહે છે તે તો ગેય નહીં માત્ર પાઠ્ય હોવાથી કવિતા જ ના ગણાય. “ના ગણાય” એ માત્ર સ્થૂલ કથન છે; કવિતાના કેટલાંક આવશ્યક લક્ષણ (ગેયતા, પ્રાસાદિ) વિનાની એટલે લંગડી વા ઉતરતી કવિતા ગણાય એમ જ એ કથનનો ભાવાર્થ ગણી લેવો પ્રાપ્ત થાય છે. અને જુદે જુદે વખતે ચર્ચાઓ વગેરે દરમિયાન ન. ભો. દિ. માત્ર પ્રાસંગિક બોલતા લખતા—આખા વિષયનું શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ આગળ રાખ્યા વિના તત્કાલ ચર્ચા પૂરતું જ બોલતા લખતા, ત્યારે એમના રુચિતંત્રનો સંગીત તર્ક પક્ષપાત જણાયા વિના રહેતો નહીં. દાખલા તરીકે લિરિક વિષેની ચર્ચામાં એઓએ એકથી વધારે વાર કહ્યું હતું કે ગીત તે ગેય કાવ્ય, પછી એમાં લિરિકનું સ્વરૂપ આવ્યા વિના ભાગ્યે જ રહે. એટલે પોતે અહીં એટલી હદ લગી જાય છે કે તમામ (સાર્થ હોય તેવાં) ગીતો કાવ્યો છે બદકે લિરિકો પણ છે. જે ગીતો કાવ્યો જ ના હોય તેવાં વિષે તે લિરિક કાવ્યો નથી એમ ઉમેરવાની જરૂર રહેતી નથી. પણ સાર્થ ગીતો સર્વે કાવ્યો? આપણા ઘણા કવિઓ, રસિકો અને વિવેચકો આમ માનતા આવેલા છે; ન. ભો. દિ. તો ઉપલા શબ્દોમાં એ જૂની રૂઠ અને વ્યાપક ભૂલને ઉચ્ચારે છે માત્ર. પણ આ ભૂલ છે, અને ગંભીર ભૂલ છે તે આગળ ચાલતાં જણાઈ રહેશે.

કોલેજ ડ્રાવણી દરમિયાન એમને વડસર્વર્થ, શેકસ્પીયર, મિલ્ટન, બાઈરન, શેલી આદિની કવિતાનો કંઈક પરિચય થયેલો. ઇંગ્રેજ વિવેચકોના કાવ્યોની ચર્ચાના કંઈક ગ્રંથો પણ એમણે ધ્યાનથી વાંચ્યા; અને કાવ્યશાસ્ત્ર અને સૌંદર્યમીમાંસાના વિષયો એમને વળગ્યા અને તેઓ આખો જન્મારો એનું પરિશીલન કરતા રહ્યા. તે વખતનાં પદવીધર મંડળોમાં ઇંગ્રેજ કવિતા અને નાટકો અને

સાથે સંજ્ઞા વિષયો ચર્ચાતા પણ હીક હીક. આ ચર્ચાઓ કેટલાંક મંડળોમાં ચવવાળી પણ બનેલી, છેક ગાંધીયુગે એ બધું વિદેશી અને ઇંગ્રેજ પોતાના ઇંગ્રેજ-દ્વેષે (એંગ્લોફોબિયા anglophobia એ) હાંમલ ત્યાંલગી. ન. ભો. દિ. ને કોલેજકેળવણી દરમિયાન સંસ્કૃત, વ્યાકરણશાસ્ત્ર અને સંસ્કૃત કાવ્યોનો પણ રસ લાગ્યો, અને તે ય એમની સંસ્કૃતિમાં રચાયી ગતી એમની પોતાની બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓનો એક ઘટક બન્યો. એમને મળેલી કેળવણી બેત્રણ વાતે છેક નખળી રહી ગઈ. ઇતિહાસ કે અર્થશાસ્ત્ર તર્ક એમની બુદ્ધિ નજેવી જ વળી. અને ગણિત અને વિજ્ઞાન તો તેને અગમ્ય રહી ગયાં. મણિલાલ નલુભાઈ, ગોવર્દનરામ, કે એ બેયથી મોટા અંબાલાલ સાકરલાલ, જમશેદજી દલાલ, દોરાબજી ગીમી, કે શ્રી ફરદુનજી દસ્તૂરની કોલેજ-કેળવણી આ અંશમાં વધારે સમતોલ અને માતખર હતી એમ નિઃશંક કહી શકાય. હું ન. ભો. દિ. સાથે આ પાંચ છ બુદ્ધિઓને એટલા માટે ગણાવું છું કે તે દરેક અસાધારણ ચીકણી. આપણે ઘણાખરા ભણિયે, ભૂલિયે, વળી એકડે એકથી માંડી જરા વધારે ભણિયે વળી ભૂલિયે, એમ આપણાં રગસિયાં ગાડાં કલાકે દોઢ બે માઈલ માંડ કાપે; ત્યારે આ બુદ્ધિઓ એવી નહીં, જે ભણ્યા તે ભણ્યા જ, એમાં વધારો થયા કરે, એમાંથી પાછું ગેપ થઈ જવાનો ભય કદાપિ નહીં. બેશક, વિદ્યાર્થી વિદ્યાર્થી વચ્ચેનો આ તફાવત મોટો છે, પણ તે નૈસર્ગિક છે. સામાન્ય માણસોની બુદ્ધિ જે એક બે વિષયમાં તેને પાંચે રસ જામે, તે જ પછી રજ પણ ભૂલતી નથી, તેમાં જ આખો જન્મારો પ્રગતિ કર્યા કરે છે, વ્યુત્પત્તિ લાભે છે અને અનુકૂલ સંજોગોમાં સર્જક પણ બની શકે છે. અને આ બુદ્ધિઓ પણ સારી ગણાય. તેની તળેનો વિદ્યાર્થીઓનો ઘણો મોટો જથ્થો તેમની બુદ્ધિઓ પેલો વિદ્વપક કહે છે તેમ “માટીના લોંદા જેવી:” અંદર કંઈક કંઈક બંધાય ખડું પણ પાંચું ભરભર ભૂંડા જ થઈ જાય. તે વખતની કેળવણીના લાભમાં એક મહત્ત્વનું લક્ષણ

નોંધવું જોઈએ. કે અમુક વિષયની વિચારણા અમુક શાસ્ત્રીય ધોરણે જ થાય, અમુક જ્ઞાન, પરિચય આદિ યોગ્યતા મેળવ્યા પછી જ તેમાં માથું મરાય, ત્યાં લગી તેમાં કુદી પડવું વ્યર્થ બટકે આપણી કેળવણીને લાઈન લગાડનારું આપણને “લેભાગુ” અને “ઉછાંછળા”ની હારમાં મૂકનારું, એ પ્રમાણેનું ભાન તે તમામ વિદ્યાર્થીઓમાં ઉત્પન્ન કરી શકતી. “એકેડેમિક” નમ્રતા અને “એકેડેમિક” ઉચ્ચ ધોરણોનું ભાન તે વખતના મુઠ્ઠીભર કેળવાયલાઓમાં સર્વવ્યાપી હતાં. અને ન. ભો. દિ. તો સંસ્કૃત વ્યાકરણના સારા અભ્યાસી; એટલે એમનું પોતાનું રુચિતંત્ર અને એમણે પ્રસંગોપાત અછડતાં વચન કહાડેલાં તે ઉપર દર્શાવાઈ ગયાં તેવાં, તથાપિ એઓ જ્યારે આ બાબત શાસ્ત્રીય રીતે લઈ ખેસે છે ત્યારે શું કહે છે તે હવે જોઈએ. મનોમુકુર ૧લા ગ્રંથમાં “ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત”, ગ્રંથ ૩જો—“કાવ્યની શરીર-ઘટના”, ગ્રંથ ૪થો—“કવિતા અને સંગીત”, એ નિબંધો જુવો. આપણો સમય એટલો તો ખર્ચાઈ ગયો છે કે હું સંક્ષેપમાં જ એમના સ્થાયી અભિપ્રાય જણાવી શકીશ, આશા છે કે તેમ કરતાં એમને અન્યાય નહીં થાય.

સંગીતની ગેયતા એટલે સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, ની એ સાત સૂરો, ક્રોમલ મધ્યમ તાર એમ ઉચ્ચતા (pitch) ભેદે આરોહ અવરોહમાં અને જુદા જુદા અનુક્રમમાં (કેટલાક સૂર અમુક ગોડવણોમાં ગેરહાજર હોય) ફરીફરીને આવ્યા કરે એવી સૂરાવલિ. આનું કાલમાન આપણે સામાન્ય રીતે જેને તાલ કહીએ, તે નથી. દરેક સૂર હવાનાં અમુક આંદોલનો વડે રચાય છે (એ આંદોલનો કાનના પડદા સાથે અથડાતાં) તે જ એ ધ્વનિલહરનું પોતાનું કાલમાન. અમુક અમુક સમયને ગાળે થડકે તે તાલ; એ કાલપ્રવાહને જ માપે છે, ઘડિયાળની સેકંડોના નિયમિત અંતરે થતા અવાજની રીતે. અને સંગીતના રાગોમાં

તાલ એટલે કેવળ કાલમાન પણ હોય છે ખરું. હવે આ ગેયતાને અને કવિતાને ન લાગે ન વળગે. બે સૃષ્ટિ એકમેકથી નિરાળાં જ છે. કવિતાનો આત્મા અર્થ છે, એનો દેહ છંદ છે. અક્ષરમેળ, માત્રામેળ, વર્ણીબૂથોનાં એકમેકની અમુક નિયમિત આનુપૂર્વી તે છંદ. પદ, રાગ, ગરબા, ગરબી, દેશી વગેરે નામે સંગીતનાં છે પરંતુ એ સુરાવલિ સાથે સાથે શબ્દોચ્ચારણ હોય ત્યારે તે વર્ણીગુચ્છો પણ અમુક એકમેકની આનુપૂર્વીમાં ગોઠવાયલાં હોય છે અને આ ગોઠવણી તે તે ગરબા ગરબી આદિના છંદ છે. (અમુક છંદ અનેક રાગમાં ગાઈ શકાય છે). વર્ણી (syllable સિલેબલ) લઘુ હોય, ગુરુ હોય, પ્લુત હોય; લઘુ વર્ણી એક માત્રાનો, ગુરુ વર્ણી બે માત્રાનો, પ્લુત વર્ણી ત્રણ માત્રાનો ગણાય છે. (પ્લુતની ગણના સંગીતમાં જ થાય છે, કવિતામાં તો લઘુ ગુરુ, એક માત્રાનો, અને બે માત્રાનો એ ભેદો જ ગણાય છે.) દરેક વર્ણીનું ઉચ્ચારણ થતાં તે ઉચ્ચારણનો રવ સંગીત વ્યવસ્થાના સાત સૂરમાંથી અમુક સૂરનો હોય પરંતુ ચડતા ઉતરતા કેમળ મધ્યમતાર સૂરોના ગુચ્છોની ગોઠવણી જે સંગીત, તેને કવિતામાં ધ્યાન જ અપાતું નથી—આપવાનું નથી. તાત્પર્ય કે કવિતા નામે સૂક્ષ્મ પદાર્થ છંદ—દેહમાં વસતો અર્થ—આત્મા છે; સંગીત નામે સૂક્ષ્મ પદાર્થનો દેહ સા, રિ, ગ, મ...એ સૂરોમાંથી અમુક જ અમુક અનુક્રમમાં, એવાં એકમેકની આનુપૂર્વીનો છે. સંગીતનો આત્મા અર્થ નથી, કેવળ માધુર્ય (melody મેલડી) છે. સાથે શબ્દાવલિ આપણે ગાતા હોઈએ ત્યારે આપણે માધુર્ય અને અર્થપ્રવાહ બે ય સાથે અનુભવિયે છિયે; એ સંવેદનો સાથે સાથે થાય છે તથાપિ એ બે જુદા જુદા સૂક્ષ્મ પદાર્થ છે; રવસંવેદન સંગીત છે; અર્થસંવેદન—અર્થ કવિત્વવાળો હોય તો જ કવિતા છે અને બંને મળાને સંગીતકાવ્ય બને છે. પણ ગીત માત્રને કાવ્ય ગણવાં એ અશાસ્ત્રીય છે; કાવ્ય માત્રને ગીત ગણવાં એ અશાસ્ત્રીય છે. ગીત હોય તે કાવ્ય ગણાય જ, કાવ્ય હોય તે ગીત ગણાય જ એ ભ્રમો છે. અમુક વસ્તુ ગીત અને કાવ્ય બે ય હોય છે ત્યારે

પણ તે જે લક્ષણો હોવાથી ગીત છે તે લક્ષણોથી કવિતા નથી, કવિતોચિત લક્ષણો પણ તેમાં હોય તો જ તે કવિતા છે. ત્યારે કવિતામાં માધુર્ય સંવેદન પણ થાય છે, તેનો શો ખુલાસો? એ વર્ણો (દરેક સ્વર, દરેક વ્યંજન) અમુક સૂરમાં બોલાય છે; એ ને એ સ્વર કે વ્યંજન પાસે પાસે એ કે વધારે વાર આવે, જુદા જુદા પણ સ્વરમાં અમુક રીતે સંબદ્ધ સ્વરો કે વ્યંજનો પાસે પાસે એ કે વધારે વાર આવે, એમ બને છે ત્યારે એ પ્રમાણે સંવેદાતા સ્વરોમાં આપણને માધુર્ય (મેલડી)નું સંવેદન થાય છે; આવી ગોઠવણોને આપણે મધુર (melodious) કે સંગીતમય (musical) કહિયે છિયે; અને એ દાખલાઓમાં એ વિશેષણો આપણે બરાબર જ વાપરિયે છિયે. યમક, ટેક, વર્ણ સંગીત, શબ્દાલંકાર આદિનું જેટલું સ્વમાધુર્ય તેટલું ગીતતત્ત્વ તે કવિતામાં, એથી વધારે નહીં. પછી તે જ કવિતાને આપણે જાણીને અમુક રાગમાં ગાઈએ તેની વાત જુદી છે. ગદ્ય કહેવાય તે સીધું વંચાય અને કવિતાનું નામ પડતાં જ તેને લલકારવા માંડિયે, ન્હાનપણથી એમ કરિયે, આખી પ્રજા સૈકાઓથી એમ કરતી આવી હોય, મેળાવડાઓમાં, મંદિરોમાં, નાટકોમાં, સમૂહ-ઉચ્ચારણો થાય ત્યાં ત્યાં સંગીત ગવાય તેમ કવિતા પણ ગાઈને બોલવાની જ રીત હોય, અને સંસ્કૃતિની કહો, ઇતિહાસની કહો, રીતિની કહો, સૈકાઓ ચાલેલી આવી વિચિત્રતાથી કવિતા તો ગેય જ હોય એવો ગ્રહ બંધાઈ જાય, તેથી શાસ્ત્ર દબાશે નહીં; શાસ્ત્ર તો કવિતા અને સંગીતને જુદી જુદી કલાઓ જ ગણશે; એકબીજાને થોડી સંબદ્ધ માટે એ કલાભગિનીઓ ખરી, એટલું જ માન્ય રાખશે. ન. ભો. દિ. આ શબ્દો જનતા નથી વાપરતા પરંતુ વિષયને ન્યાં એઓ શાસ્ત્રીય રીતે ચર્ચે છે ત્યાં એમના વિધાન આ વિધાનોથી તલ માત્ર જુદાં પડતાં નથી. એમણે નથી કહ્યું, એઓ ના જ કહે એવું કેટલુંક આ વિધાનોમાં મેં સાથે સાથે ઉમેરી દીધું છે, તે

વિધાનો એઓ જે વિધાનો જાતે કરે છે તેનાથી લેશ પણ અસંગત નથી તેને સમર્થક અને પોષક છે, આ તેને ટેકા આપે છે, તે આને ટેકા આપે છે, એમ ચોક્કસ પૂરેપૂરું જણાઈ રહે એ જ હેતુથી મેં એમ કયું છે. અને આ ઝમાને આ વિષય ચર્ચનારાઓમાં સંગીત અને કવિતા બે જ વિષયમાં વ્યુત્પન્ન એટલે તેઓ જે વિધાનો પૂરી જવાબદારીએ કરે તે તેમનાં વિધાનો વજનદાર ગણાવાને પાત્ર, એવા તો બે જ લેખકો ગુજરાતમાં થયા છે:— ન. ભો. દિ. અને ગણપતરાવ ખર્વે. આ બીજા સંગીતશાસ્ત્રી અને કવિના આ વિષે મત કાઢી બીજો પ્રસંગે.

હવે પશ્ચિમના ચિંતકોનું આ વિષયનું દર્શન કેવું છે તે સંક્ષેપમાં જોઈએ. એ દર્શન વધારે વ્યાપક હોઈ વધારે ઊંડે પણ ઊતરે છે. તેઓ નૃત્ય, સંગીત, કવિતા, ચિત્ર (painting પેન્ટિંગ), શિલ્પ (સ્કલ્પ્ચર sculpture મૂર્તિવિધાન), અને સ્થાપત્ય (architecture આર્કિટેક્ચર) છ જે કલાને એક દષ્ટિક્ષકમાં સ્થિર રાખીને તેમનાં સાધર્મ્ય, વૈધર્મ્ય તપાસે છે. દરેક કલાનું વાહન કે માધ્યમ (medium મીડિયમ) શું છે? દરેક કલાનું નિશાન (aim, એમ), ધ્યેય (purpose પર્પઝ, મનોરથ, ભાવના ideal આઇડીયલ) શું છે? અનુક્રમે ગતિલાલિત્ય, (harmony of motion), સ્વમાધુર્ય (melody of sound) શબ્દાર્થસૌંદર્ય (beauty of thought and language), રૂપસૌંદર્ય (harmony of colour and line, light and shade), પ્રમાણસૌંદર્ય (symmetry of limb) આકાર-સૌંદર્ય (symmetry of the whole) એ તેમના નિશાન છે; ગતિ, સ્વ સાર્થશબ્દ; તેજ, છાયા, રેખા અને રંગ; ધન વાસ્તવિક આકૃતિઓમાં સ્થિર રહી શકે એવી માટી, છો, પથ્થર, ધાતુ વગેરે; અને દરેક જાતના આંધકામ માટેનાં સાધનો: એ આ છ કલાનાં

વાહન છે. વાહનની મગદ્દર હોય તેવું નિશાન જ તે વાહનને વાપરતી કલાએ તાકવું ઘટે. આમાં કોઈ કલાકાર અતિત્રાસ કરવા જાય તે કલાકારની પોતાની વિશેષ પાત્રતા નહીં ઓછી પાત્રતા જ ગણાય. મોટાં મોટાં આંધકામ લખલૂટ ખર્ચે અને હજારો મજૂરકારીગરોને વર્ષો સુગીને પરસેવે જ થઈ શકે, તેમાં ઉપયોગદષ્ટિને છેક છોડી જ શી રીતે દેવાય? આનો જવાબ કાર્યસાધક બુદ્ધિએ એવો યોગ્ય છે મંદિરો, દેવળો, અને મંત્રીમંડપો, સ્મારકો, સમાધિઓ અને છત્રીઓ, રાજમહેલો, વિહારગૃહો અને વિશ્રામગાહો, પ્રદર્શનો, સંગ્રહસ્થાનો અને ઉદ્યાનો, ઉપવનો, જેમાં ઉપયોગિતાનું દયાણુ ઓછામાં ઓછું લગભગ ન જેવું બનાવી લેવાય, તેવી ઇમારતોને ચણતાં જ કલામય રચના બનાવવાના મનસૂઆને છૂટી લગામે વિહારાવવો. દિલ્લાકોટ, ધરનાર, અજરચૌટાં, મુસાફરખાનાં, પશુશાળા, જેવાં મુખ્યત્વે ઉપયોગી આંધકામોમાં ઉપયોગિતાના હેતુને મુખ્ય રાખીને જે કંઈ વેસર શૈલીએ (માત્ર સુશોભનની રીતે decorative aims થી) કલા સંધાય તેટલીથી સંતોષ માનવો. ધન આકૃતિઓ બનાવતાં માત્ર મનુષ્યાકૃતિ અને (થોડે અંશે) ઘોડા, હાથી, ગરુડ જેવી કલ્પિત, અને માનવદેહી કે એવા ઉત્તમોત્તમ પશુદેહી દેવદેવીઓની આકૃતિઓ રચતાં કલાદષ્ટિ પ્રધાન રાખવી, એવી આકૃતિઓ અતિકાચ (colossal કોલોસલ) પણ થાય. પરંતુ બીજી બધી આકૃતિઓનું વિધાન નહાનું રમકડા જેવું રાખિયે ત્યારે જ તેમાં કલાદષ્ટિને પ્રવેશ ઘટે. વારુ, સંગીત અને કવિતા વિષે ખાસ જોઈએ. સંગીતનું વાહન સુરાવલિ, સ્ફુટાર્થ કથવાનાં સામર્થ્યવાળી છે જ નહીં, તો સ્ફુટાર્થવાળા વાક્યો કે શબ્દો પણ એ કલામય સુરાવલિની ગૂંથણીમાં આવશ્યક ન ગણવા; બદલે વિશેષ સાધના સ્પષ્ટાર્થહીન ઉચ્ચારણ અંશે વડે કર્યા કરવી. શું સમજ્યા? અર્થ વગર કવિતા નથી અને ઉત્તમોત્તમ સંગીત, અર્થ હોય નહીં, શક્ય જ નહીં, એવી સુરાવલિનું કરવું.

મધુરતા, માધુર્ય ખરું અને અર્થ નહીં? હા, સ્ફુટાર્થ નહીં. ઉત્તમ સંગીત સાંભળ્યું હોય તે તહમારા અનુભવ સંભારો. સ્ત્રી કે પુરુષ ગાતાં ગાતાં ખીલે છે ત્યારે વાક્યોને તો શું શબ્દોને ય મુકી દે છે, આ-આ-આ-આ-આથી કે તા-થે-તોમ કે ઘિડકટ-ઘિડકટ દિડદા-દિડદા નેવા.—તખત્રાં નૃત્ય, સારંગી આદિની તાલીમની પારિભાષિક સંજ્ઞાઓથી જ ચલાવી લે છે કે નહીં? ખીન, સારંગી, કે તાઉસના જણુજણાટમાં જ સમાધિદશા (એક્સ્ટસી ecstasy) માણે છે કે નહીં?

વારુ; સંગીતનું વાતાવરણ રચાય છે, જન્મે છે, ભજનની રામ-નામની ધૂન મચે છે, ત્યારે એ માધુર્યઝડીનો અર્થો કલાક કલાક આપણને શી સંવેદના ઉપજાવે છે? એ ને આનંદવૃષ્ટિમાં આપણે નાહી રહિયે છિયે તે આનંદ ક્યા પ્રકારનો છે? એ આનન્દોલ્લાસ (એક્સ્ટસી ecstasy), એ સમાધિને, ઉચ્ચ નાટક કે કવિતાના એટલા લાંબા આનંદ દ્વારા થતા હર્ષોલ્લાસ વા સમાધિથી, હું તો ભિન્ન, અપરિમેય જુદી જણાવીશ. આવા અતિસૂક્ષ્મ ચિરત્ર સંવેદનો માટે શબ્દો હોય નહીં, તેમનું વર્ણન કોઈ રૂપકથી, ઉપમાથી, કોઈ સાદશ્યથી કે કોઈ તેને મળતા અર્થની સંજ્ઞાઓ, કોઈ એવા જીવન-ક્ષેત્રમાં પરિચિત હોય તેને ઉઠાવી લઈ અહીં પ્રયોજીને આપણે શું કહેવા ઇચ્છિયે છિયે તે અર્થ આશ્રુ દર્શાવી શકિયે. સંગીતસમાધિને અને ભજનધૂનને હું નિર્વિકલ્પ સમાધિ સાથે સરખાવીશ તો કવિતા-સમાધિને, નાટકસમાધિને હું સવિકલ્પસમાધિ સાથે સરખાવીશ. સૌન્દર્ય, સુન્દરતા આદિ શબ્દ હું ખનતાં લગી ચિત્ર અને કવિતા માટે જ વાપરીશ, માધુર્ય, મધુરતા આદિ શબ્દ હું ખનતાં લગી સંગીત માટે જ વાપરીશ, બે કે ક્યારે ક્યારે હું સંગીતને સુંદર પણ કહીશ, ચિત્ર કે કવિતાને મધુર પણ કહીશ. નૃત્ય, શિલ્પ અને સ્થાપત્યની સુંદરતા કે મધુરતા કે મોહકતા હું જુદા જુદા અંશના

સમરેખ મેળ (harmony, proportionateness in the parts) રૂપે અનુભવીશ. તાજમહેલ જેવા સ્થાપત્યને હું આરસમાં લખેલી કવિતા કે વિરહસ્મારક રૂપે સંગીત પણ કહીશ. પરંતુ આ પ્રમાણે એકને ખાસ લાગુ પડતાં લક્ષણોનો આરોપ ખીજનામાં કરતાં કરતાં ય તે સર્વ કલાઓની પૃથક્ પૃથક્ વ્યક્તિતાનું મ્હારું શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણ લભ્ય સ્પષ્ટ જ્ઞાન હું કદાપિ નહીં દઉં કળળવા, કટાવા, ઝાંખું પડવા કે પોતપોતાનું સ્પષ્ટ રેખાંકન શુભાવીને પાછું ખંડિત થઈ જવા.

અધાં જ ગીત કંઈ કવિતા ના ગણાય, એ મતના સમર્થનમાં તો જોઈએ તેટલા દાખલા ટાંકી શકાય. પ્રથમ એક ધંગેશ ગીત સંભારે—
—For he is a jolly good fellow, a jolly good fellow, a jolly good fellow, & so say all of us—
ગુજરાતી ગીતોની ગ્રામોફોન તાસકો હવે તો જોઈએ તેટલી મળે છે, તેમાંથી—‘ચાલોને ચાલોને ચાલોને રમિયે દોડી દોડી,’ એવાં પાંચદશની કવિતા લેખે યોગ્યતા કેટલી તે જરા શાંતિથી તપાસો. ક્યાંક ક્યાંક કોઈ કોઈમાં કવિત્વમય પદાવલિની છાંટ વધારે ઓછી પણ જોશો, રૂઝ પરંતુ તહમને નિઃશંક નથી લાગતું કે એ સંગીતનું ગીતમાધુર્ય એ પદાવલિને લઈને નથી, તે પદાવલિમાંની કવિત્વમયતાને લઈને પણ નહીં, કેવળ સુરાવલિને અને તે સુરાવલિ વડે ગાયક ભાવાનુકૂલ ગતિ સાધે છે તેને લઈને છે. રાસ લેનારીઓ કે ફૂદડી ફરનારીઓ શબ્દ માત્ર, સુર માત્ર ત્યજીને માત્ર પોતાનાં આંદોલનો સપ્રમાણ વધતા વેગે ચાલુ, રાખીને પણ મૂળ સંવેદનોનું એક ઉપલું પગથિયું સર કરે છે, એટલે કે માત્ર એ વૃંદનત્યથી નિર્વિકલ્પ સમાધિની દશા અનુભવે છે, તે પણ શું સાખીત કરે છે ?

સંગીત સાર્થશબ્દો વાપરે છે ત્યારે પણ તે એક જ ભાવમાં બંધાઈ રહેતા, એક જ ભાવને પોષતા શબ્દો વાપરે છે, તે ભાવના ક્ષણે ક્ષણે થના પલટા પ્રમાણે શબ્દપલટ પણ યોજીને વર્ણનાભાસ

પણ ઉપજવી શકે છે,—પરંતુ એ કંઈ કવિતાનો વિચારપ્રવાહ કહેવાય ખરો? સંગીતની દરેક કૃતિ લઘુ જ રહે છે, એક જ ભાવને વળગી રહે છે, શબ્દો યોજે છે તે એ ભાવને અનુકૂળ જ યોજે છે, અને માધુર્ય સાથે છે, આહ્વાદ આપે છે. નૃત્ય, કવિતા અને સંગીતમાં એક સૂક્ષ્મ સામ્ય પણ છે. ત્રણે રસપ્રવાહ વહેવાવે છે અને વહેતો રાખે છે. કયા કયા રસ? આ પ્રશ્ન આપણા વિષયમાં અત્યંત સૂક્ષ્મ છે. એનો ઉકેલ હું ખાતરીપૂર્વક કરી શકતો નથી. શૃંગાર રસ અને દુરુણ રસ જોટલા સાર્થ શબ્દોમાં આવિર્ભાવ પામે છે તેટલા તે લોહીના પણ છે, અને લોહીના પ્રવાહને એ રસમય કરી આપવાનું કાર્ય સ્ફુટાર્થ કવિતા કરતાં પણ સંગીતનું તાન વધારે સારું બજાવે છે, અને કવિતા ખેંચી શકે તે કરતાં પણ આ રસોમાં સંગીત વધારે ઊંડે ખેંચતું લાગે છે, કેમકે તે લોહીના પ્રવાહમાં પણ એ રસનું સ્વામિત્વ રથાપે છે. આટલે સુધી હું ધારું છું કે સૌ ચિંતકો એકમત થઈ શકે. પરંતુ હું એક ડગલું આગળ વધું છું. રસોનું સર્વસાધારણ રૂપ, રસોનો આત્મા જીવનરસ છે. બાળકો, કિશોરો અને યુવાનોમાં આ રસ વધારે હોય એ કુદરતી છે. નૃત્ય, કૂદડી, રાસ, ભજન, સંગીત, સંગીતની ધૂન લોહીના પ્રવાહમાં આ જીવનરસ જગાડે છે. નૃત્ય અને સંગીતનાં આંદોલનો આ જીવનરસનાં આંદોલનો બની જાય છે.

કવિતાને ટૂંકી રહેવાની આવશ્યકતા નથી કેમકે એ વિચારપ્રવાહ છે; વિચારપ્રવાહ સાથે વહેતો, વિચારપ્રવાહે અનેક પલટા અનુભવતો રસપ્રવાહ છે. નૃત્ય અને સંગીતની મર્યાદા પરિમિત છે, તે સાધારણ કે શાંત મનોદશામાંથી હાં તો આરોહ પ્રતિ વધી ઉલ્લાસની આણે છે અને જમાવે છે, હાં તો વિપાદ અને ગ્લાનિની આણે છે અને જમાવે છે. કવિતાપ્રવાહ રસને મંથનમાં નાખી આનંદમાંથી ગ્લાનિ, ગ્લાનિમાંથી આનંદનાં આંદોલનો, ત્રણે કલાક ચાલતાં એક નાટકમાં,

કે વાંચતાં આખો દિવસ લાગે એવાં કાવ્યમાં એવાર વાર પણ ઉપજવી શકે છે. આવાં કેટલાંક મંથનો પછી શાંતિ સ્થપાય છે, તે શાંતિ જડતા કે નિર્વિકલ્પ સમાધિ જેવી નહીં પણ આદિથી અંત લગીનાં તમામ આંદોલનો અને વીતકો છુદ્ધિપટે એકસાથે મજબૂત રાખ્યાં હોય એવા સંવેદનવાળી શાંતિમાં કવિતા આપણી ચિત્તવૃત્તિને આણે છે. અને આમાં જે કલા અનિવાર્ય, તે અવિનાશ્ય વિશેષતા વડે આપણે અંશ અંશના અન્યોન્ય સંબંધોનું સંપૂર્ણ માધુર્ય અનુભવિયે છિયે, તે માધુર્ય—તે સંગીત—સંગીતકલાને અશક્ય, સંગીતકલાથી પર અને ઊંચું કવિતામાધુર્ય છે, એવું મહારુ તો આ બે ભગિનીકલાઓના અન્યોન્ય સંબંધનું દર્શન છે. પરંતુ નિઃસંશય આવાં વિવરણો અને પ્રવચનો અમૂર્ત દલીલો જેવાં કે માત્ર એક વ્યક્તિના પોતાના સંવેદનોના ઝાંખા અહેવાલ જ હોવાથી બીજાઓને પ્રતીતિજનક ના થઈ શકે. સારી કવિતા, સાઈં સંગીત, સાઈં નૃત્ય આદિના અનુભવ લેતાં લેતાં સાથે ચિંતન પણ કરે, પોતાના સંવેદનોના રૂપરંગપ્રકારાદિ બરાબર ધ્યાનમાં લે અને જુદાં જુદાં સંવેદનો વચ્ચે તારતમ્ય કરી તેનાં તે તે કલાગત કારણો લગી ઊતરી શકે એવા સહૃદયો જ આ વિષયના અધિકારી છે. આવા વિષયો શુષ્ક વાદવાદી કરનાર સાથે તો ના જ ચર્ચવા એ જૂનો નિષેધ વાજખી જ છે.

હવે હું અહીં અંગ્રેજી બ્લૅન્ક વર્સના ત્રણ ગાણીતા નમૂના સંભળાવું છું. ત્રણે ઉત્કટ ભાવોર્મિના સુંદર આવેશમય નમૂના છે. એક પ્રેમીની ઉક્તિ છે, એક પ્રાર્થના છે, એક સૃષ્ટિપ્રેમની શ્રેયસ્કરતાના ભાનથી ઉભરાતો ચિંતનપ્રવાહિ છે. પહેલો આઉનિંગનો છે, બીજો મિલ્ટનનો છે, ત્રીજો વર્ડ્સવર્થનો છે.

R. Browning :

O Lyric Love, half-angel and half-bird,

*

*

*

This is the same voice : can thy soul know change ?
 Hail then, and hearken from the realms of help !
 Never may I commence my song, my due
 To God who best taught song by gift of Thee
 Except with bent head and beseeching hand,—
 That still, déspite the distance and the dark,
 What was, again may be : some interchange
 Of grace, some splendour once thy very thought,
 Some benediction, anciently thy smile :
 —Never conclude, but raising hand and head
 Thither where eyes, that cannot reach, yet yearn
 For all hope, all sustainment, all reward,—
 Their utmost up and on :—so blessing back
 In those thy realms of help, that heaven thy home,
 Some whiteness, which, I judge, thy face makes proud,
 Some wanness, where, I think, thy foot may fall.

Milton :

Thus with the year
 Seasons return ; but not to me returns
 Day, or the sweet approach of ev'n or morn,
 Or sight of vernal bloom, or summer's rose,
 Or flocks, or herds, or human face divine ;
 But cloud instead and ever-during dark
 Surrounds me, from the cheerful ways of men
 Cut off, and, for the book of Knowledge fair
 Presented with a universal blank
 Of nature's works, to me expunged and razed,
 And wisdom at one entrance quite shut out.

So much the rather, Thou, Celestial Light,
Shine inward, and the mind through all her powers
Irradiate ; there plant eyes ; all mist from thence
Purge and disperse, that I may see and tell
Of things invisible to mortal sight.

Wordsworth :

These beauteous forms
Through a long absence have not been to me
As is a landscape to a blind man's eye ;
But oft in lonely rooms, and 'mid the din
Of towns and cities, I have owed to them
In hours of weariness, sensations sweet
Felt in the blood, and felt along the heart ;
And passing even into my purer mind,
With tranquil restoration : feelings too
Of unremembered pleasure : such perhaps
As have no slight or trivial influence
On that best portion of a good man's life,
His little, nameless, unremembered acts
Of Kindness and of Love. Nor less, I trust,
To them I may have owed another gift,
Of aspect more sublime : that blessed mood
In which the heavy and the weary weight
Of all this unintelligible world
Is lightened ; That serene and blessed mood
In which the affections gently lead us on,—
Until the breath of this corporeal frame
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body, and become a living soul :—

While with an eye made quiet by the power
Of harmony, and the deep power of joy
We see into the life of things.

નિર્બંધ છંદ (બ્લેન્ડ વર્સ), જેને સામાન્ય રીતે ગેયતા કહે છે તેનો ત્યાગ કરે છે, વધારે ઉચ્ચ —ભાવ અને લયના મેળનું માધુર્ય—સંગીતને અશક્ય એવા માધુર્યનું નિશાન નાકીને. એવી જે અધિકારી વાચકની આવા શ્રેષ્ઠ દાખલાઓથી પણ ખાતરી થવા નાં પામે, તેની સાથે આ વિષય ચર્ચાવા તે વૃથા કાલક્ષેપ છે. સુંદરતા સાથે માધુર્ય પણ શ્રેષ્ઠ કવિતાનું નિશાન છે જ; પણ તે શ્રવણથી વધારે ઊંચી ઇન્દ્રિય જ કીલી શકે તે માધુર્ય; જે ભજનમાધુર્ય કાન તો સુણી સુણીને હારી જાય છે તથાપિ કાન કરતાં ઊંડે ઊતરી શકતું નથી, તે નહીં; જે માધુર્ય પ્રથમ અંતરશ્રુતિને સંભળાય છે અને પછી શ્રવણ પણ જેને ગ્રહણ કરતાં અને જેને માટે તલસતાં શીખે છે, તે કવિતામાધુર્ય; તે માધુર્ય, જેને લીધે કવિતાકલા આત્માની કલા ગણાવાનો અધિકાર પણ મેળવી રહે છે.

આત્માની કલા અને લોકભક્ત

આત્માની કલા એટલે શું? એ તદ્દમારી આગળ ફરી બનતી વિશદતાએ મૂકવા યતન કરું. ઇન્દ્રિયોનાં સંવેદનોને સંસ્કાર આપતી જે પ્રવર્તે છે તે માનવ પ્રવૃત્તિ કલા છે; એ માત્ર વિચારણા નથી, અમુક નવો ઘાટ આપતું આચરણ (એક્શન action) છે. સાધારણીકરણ, ઉચ્ચીકરણ, ઉદાત્તીકરણ, વગેરે કલા જે જે સબ્લિમેશન (sublimation) અર્પતી પોતાનું કલાત્વ સ્થાપે છે, તે સંસ્કારો બનાવીતા છે. કૃતિમાં આ સંસ્કારો વડે વ્યાપકતા, ગૌરવ, સાર્ગદર્શકતા, શાંતિદાયકતા, ગાંભીર્ય, રહસ્યાવિષ્કરણ, માનસની મંથન દશાનું શમન, ઉંડાઈ, અતાગતા, આંખી ન શકાય એવી ઊંચાઈ અગર ગગનચુંબિતા, વગેરેની સાથે ટકાઉપણું અમરતા લગીનું.

અને આ સર્વ, શૈલી, પ્રસાદ, વગેરે નામે આપણે ટુંડામાં અને સમગ્રે ઓળખિયે છિયે, તથા એમાં કલાની મૌલિકતા વા સર્જકતા વા વિભૂતિ જોઈયે છિયે. પરંતુ આ તમામ—ઊંચામાં ઊંચા પણ—હજી મેધાના જ આવિષ્કાર છે. અને મેધા જેમ વિમલ તેમ તેમાં આત્માની છુતિ વધારે આવે એ કપૂલ, પરંતુ હજી આ કલા યુદ્ધિગ્રાહ સંવેદન-વર્તુલમાં જ રમે છે; તેનાથી ઊંચી કક્ષાનું, પર અને ઈષદગ્રાહ જ, હજી એને દશ પશુ મળેલું નથી. કૃતિ રચતાં રચતાં કર્તાની તમામ શક્તિઓની સંપૂર્ણ એકતાનતાના આદર્પણે પ્રતિભા કિંવા આત્માના પણ કોઈ કિરણ અંશનઃ આ રચનાપ્રવૃત્તિમાં પ્રવેશી જાય, એ અતીંદ્રિય દર્શન સ્થૂલ ઇંદ્રિયગ્રામ લગી વ્યાપે અને એમ આંખ અદૃષ્ટપૂર્વ દેખે, જ્ઞાન અનાહત નાદ સાંભળે, એ અછડતો આકાર જુવે દેખાડે, એ દૂર દૂરના ભણકાર કલાનિષ્ઠ કર્તા સાંભળે—સંભળાવે, અને જે અનુપમ અભૂતપૂર્વ અમર કૃતિ બને તે “આત્માની કલા”ની પ્રસાદી, તે જ બીજી નહીં. ઇંગ્રેજી કવિતાના ઉપલા ત્રણ અને એવા બીજા નમૂના, સેમ્સનઅંગનિસ્તિસ કે એણ્ટનીકલીઓપેટ્રા કે શકુંતલા કે સ્વપ્નવાસવદત્તા જેવાં નાટક, તાજમહાલ જેવાં સ્થાપત્ય, અજંટા જેવાં સ્થાપત્ય, શિલ્પ અને ચિત્ર, લીચોનાર્દો દ વિંચી અને માઇકેલ એંજલો જેવાનાં શિલ્પ અને ચિત્ર, ત્રિમૂર્તિ અને નટરાજ જેવાં શિલ્પ, ન્યૂયોર્કનાં સંગ્રહમાં અહીંથી ગયો છે તે ગરુડ, કહે છે કે બીથોવન જેવાનું સર્જક સંગીત * —આત્માની કલાના દાખલા એટલે દુનિયાની કલાસમૃદ્ધિમાં જે લગભગ સર્વાનુમતે શ્રેષ્ઠ ગણાયા જ કરે છે, તે નમૂના; એ દરેક પોતપોતાની આ અસૌકિકતાને લઈને શ્રેષ્ઠ છે, દુનિયાનો સત્કાર પામી શક્યા છે તેને લઈને જરા પણ નહીં. દુનિયા હવે સત્કાર કરતી થવા પામી છે, તો દુનિયાની સંસ્કૃતિ એટલી પાત્રતાએ ચડવા પામી છે, એટલું જ.

* “ કહે છે કે.” લખું છું કેમકે મહને એમું ખિલકુલ જ્ઞાન નથી.

અને લોકમત એટલે ? અત્રુ જહેમી માણસ ‘મંત્ર’ સાંભળતાં ભડકે એમ લોકમત ! લોકમત ! એવા ઉચ્ચારણમાત્રથી ભડકવાનું નથી. લોકમત છે ધૂમકેતુ. ઘણો નહાનો મધ્યસ્થ ભાગ (ન્યુક્લીઅસ nucleus) ધન અને સ્થિર; પણ તેની આસપાસ વીંટાતો અતિ-મોટો ભાગ અત્યંત અસ્થિર, ચંચળ અને જુદાં જુદાં રૂપ ધરી શકે એવા ધૂમાડાના ગોટેગોટા જેવો હોય છે, તેમાં પ્રકાશ કિરણો જે બહુ થોડાં તે કંઈક જહારનાં આગ-તુક અને થોડાંક જ સ્વયંભૂ કે મધ્યસ્થ ધન ભાગમાંથી આવતાં હોય છે. એ નહાનો પણ ધન, સ્થિર અને મધ્યવર્તી ભાગ તે જ સાચો લોકમત. અને એ બનતો આવે છે તે બનતાં બનતાં ફરે છે ઉત્તમાધિકારીઓના પ્રયાસે, ઉત્તમાધિકારીઓએ સુવ્યવસ્થિત અને સ્પષ્ટ વ્યાખ્યાઓ, ઉદાહરણો, ખંડનમંડનાદિ સાથે ગૂંથેલા મતમંતવ્યવલણનૂય રૂપ શાસ્ત્રોના પહનપાકને જ. છાપાંજવા પ્રચારકાર્યે મદાર આંધતો, ફૂલાતો અને સ્થાયી વિજયની આશા સેવતો લોકમત ધૂમકેતુની લંબાતિલંબ પોલંપોલ પૂંછડી શો ધૂમાડાના બાચકા જ છે. અને અત્યંત ગતિમાન છે; આજ જે લોકમત અહીં છે તે આવતી કાલનો સૂરજ ઉગતાં અહીં હોવાનો નથી એ એક જ વ્યાપક વિધાન એના વિષે નિઃશંક, નિરપવાદ થઈ શકે, એવું એ માયાવી અશ્રદ્ધેય સત્ત્વ છે. એની બિલકુલ પરવા ન રાખીને શાસ્ત્રના પરિશીલને અને સંશોધને જે કેડીઓ દેખાય તેને દઢતાથી વળગનારા યાત્રીઓ ઇજ્ઞામ પહોંચે છે અને પાછળ આવતા બંધુઓની સાચી સેવા કર્યાનો આહ્વાદક સંતોષ ખાટે છે.

વિચાર પ્રાધાન્ય

ત્યારે પ્રતિભા વિના ઉત્તમ સર્જકતા નથી, કલાની એકતાનતા વિના પ્રતિભાસ્ફુરણ નથી, વિચારની એકાગ્રતા વિના કલા નથી. દરેક કલા કલા છે, તેમાં વિચારણા—મુશ્કેલી અને મંથન સાથે અને સામે સજીવન અને અડગ ‘મલ્લકુસ્તી’ છે તેટલે દરજ્જે. ઘણાં ઘણાં

કાવ્યો અનુવાદ જ હોય છે, ઘણાં અનુરૂપ અને અનુગુંજન હોય છે; અને આનાં કાવ્યો પણ ઉપયોગી છે, વ્હાલાં લાગે છે. રત્નપ્રદીપ તો હોય ત્યાં હોય, પ્રકટે ત્યારે ખરા; દરમિયાન આગળના ને થોડા અહીંના કે વિદેશી રત્નપ્રદીપો ઉપરથી કૃત્રિમ દીવાઓનો કૃત્રિમ ઉજ્જેસ સારી પેઢે અપલાગે ખરો. પરંતુ માણસ જાતિ નવી નવી વ્યક્તિઓને જન્મ આપીને જ જીવતી રહી શકે છે, નવાં બાળક ન અવતરે કે ઓછાં અવતરે તે જથ્થો મરવા પડેલો, અતિવૃદ્ધ થયેલો, ટાંટિયા ઘસીને જ બાકીનું આયુષ્ય પૂરું કરતો ગણાય, તેમ માનવીની તમામ ઉચ્ચમધ્યમકનિષ્ઠ કૃતિઓનું પણ છે. નવી અવનવી સર્જકતા અવતરતી રહે ત્યાં લગી જ કોઈ પણ કલા કલા રૂપે સજીવન રહી શકે. મહારા બાપાજી અને દાદાજી અને નાનાજી અને સસરાજી અને બાપુ બપાવાજી મહેને ગમે તેટલા પૂજ્ય અને વ્હાલા હોય પણ તેમની સેવામાં હું મહારી ધર્મપત્નીને પણ અવગણું, જાતે પણ પિતા બની પુત્રપુત્રીને જન્મ ન આપું, તો એ મહારા દેવોપમ મહાપુરુષ દાદાજી બાપાજીનું કુળ બીજા કેટલા દાયકાનું મહેમાન વારુ? કલા છે કલાકારોમાં, કલાકારોનું જીવન છે તેમની કલાપ્રવૃત્તિમાં, સજીવન કલાપ્રવૃત્તિ છે સર્જકતાના આવિષ્કારમાં. સર્જકતા છે શુદ્ધિ-શક્તિઓના એકાગ્ર આયોજનમાં. વિચારપ્રધાન કલા જ સાચી અવનવી સજીવન સર્જક કૃતિઓ આપી શકે, કવિતાકલાને કે બીજી કલાને પોતાને સજીવન રાખી શકે. માણસ માણસ છે એના મસ્તક વડે; દેહ ઉપરનું મસ્તક માત્ર અંગ નથી, બીજાં અંગોની હારનું નથી, તમામ અંગોને પોતપોતાની સજીવનતા અને કર્તવ્યપ્રવૃત્તિ આપતું આખા દેહને મૂલ્ય આપતું, દેહથી વધારે મૂલ્યવાન છે, જે કે સ્થૂલ દષ્ટિએ છે માત્ર દેહનું એક અંગ. અને મસ્તકમાં જે અનિર્વચનીય અને અપરિમેય મૂલ્યવત્તા નાકની છે, તે કલામાં સર્જકતાની છે. હું સર્જક નથી, માત્ર અનુકરણિયો, અનુરૂપણિયો, અનુગુંજનિયો નકલકાર છું, તો હું ઉપકવિ હોઉં, અપકવિ હોઉં, અકવિ હોઉં, કવિકું હોઉં, ગવૈયો હોઉં, બળણિયો હોઉં, વિવેચક હોઉં, પંડિત હોઉં, સાક્ષર હોઉં, શાસ્ત્રી હોઉં, રસિક હોઉં, બીજી અનેક

વસો હોઈ, પણ હું કવિ નથી. વિચારપ્રધાન કવિતાને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ સંક્રાંતિસમયની અવ્યવસ્થાનો લાભ લઈને ખૂબવંતરાય ઠાકોરે કે સેહનીએ કે કોઈ એક વ્યક્તિએ પોતે નામના મેળવવા અને આગળ આવવાની ખાતર ચલાવેલી ફેશન અને ચાર રાતના ચાંદરણાની જેમ થોડા જ કાળમાં પાછી અવશ્યમેવ અસ્ત થઈ જવાની ગણતા હશે, તે સૌને અને તે પ્રત્યેકને મહારી નમ્ર વિનંતિ છે,—ભાઈઓ, તહમે પોતે જેને જેને ઉત્તમ કવિતા ગણતા હો તે રજૂ કરી દો. એ દરેક દાખલા વિષે હું સહેલાઈથી બતાવી આપીશ કે શાં તો એ ઉત્તમ નથી, શાં તો એ વિચારપ્રધાન છે, કલાની સરજત છે, માત્ર શબ્દોની ખડખડભડભડ કે તાલ કે હીંચની રમત નથી. અને વિચાર-પ્રધાન્યની માગણી, કલામયતા માટે આગ્રહ, સાધારણીકરણ, ઉચ્ચીકરણ, ઉદાત્તીકરણ આદિ માટે જિજ્ઞસુ, લાગણી કે ચિત્તંત્રના ખીજ કોઈ પણ અંશનો, ત્રવણગ્રાહ માધુર્ય કે ખીજ કોઈ પણ ગુણનો અનાદર કરે છે, એ તો કેવળ ગેરસમજ ન હોય ત્યાં ત્યાં ચોકખું બોતાનું છે.

સર્જકતા

સર્જકતા creativeness મૌલિકતા originalityના કંઈક વિશેષ વિવરણ માટે ફરી એક વાર હું વડઝવર્થની આર્ષ વાણીનો આશ્રય લઈશ. કૃતિ આરંભતાં કર્તા વિષયને જે સ્વરૂપે દેખે છે તે પલાળેલા આટાના રંગ અને ગુણ જેમ રસોઈયો તેને ગુંદો જાય છે તેમ ફરે છે, એ પ્રમાણે કલાની છીણીએ કલાને રંગે ફરતા જાય છે. કહે છે કે આપણા જૂના કાળના શિલ્પિઓને આરસ અને અડદિયા પથર ધડવાને સારુ પૂરતાં તીક્ષ્ણ ઓજારો હતાં નહીં. છાતી અને ઉદર વચ્ચેના ભાગનું નીચાણ તેમને ઓજારે બરાબર સધાતું જ નહોતું. પછી શિલ્પીઓમાં એક સર્જક નીકળ્યો. તેણે વિચાર કર્યો, એ નહોતો અસાધ્ય ખાડો કરવાની માથાદૂટ જ શાને? લાવ ત્યાં એક

ઉપસેસો હીરો જ રાખું, તેને હીરાના પહેસો પાડું; શ્રીકૃષ્ણની મૂર્તિ હશે ત્યાં એને ધૌસ્તુભમણિ કહીશ, શ્રી મહાવીર જિનપ્રભુની હશે ત્યાં એને ખીજું નામ આપીશ, ત્રીજા દેવ કે અવતારની મૂર્તિમાં ત્રીજું આપીશ. એ નિમ્નતાને હતી તેવી નિરૂપવાની મુશ્કેલીનો ઉપાય કલાએ ત્યાં હીરો ઉપસાવીને કર્યો. ચિત્ર કહાડતાં આંખો અને તેને છેડે એ બાજુનાં લમણાંનો એ છેડો હતો તેવો આલેખવો લગભગ અશક્ય જણાતાં કલાએ શું કર્યું? સ્ત્રીની આંખોને પણ હરિણના જેવી બનાવી! આ તો માત્ર આખ્યાયિકાઓ કે દુયકા છે, પણ કંલા કેટલીક વાર મુશ્કેલી અને પરાજયમાંથી પણ વિજય કેવી રીતે ઉપજીવી લે છે તેના સારા દષ્ટાંત છે. હવે એ વડઝવર્યના અર્થગર્ભ શબ્દો ટાંકું. કવિ પોતાની કૃતિને રચતાં રચતાં ફેરવતો જાય છે; પોતાના મગજમાંના મૂળ સ્વરૂપને પણ ફેરવતો જાય છે. બંને સાથે સાથે રચાય છે, મગજમાંનું સ્વરૂપ તે મૂળ કૃતિ, માતૃકા, શબ્દોમાં કવિતારૂપે આલેખાય છે તે બાહ્ય કૃતિ. આમ ફેરવ ફેરવ કરતો, પ્રયોગો કરતો કરતો, તે ક્યારે અટકે છે? ના, હવે બરાબર, હવે રજ પણ નથી ફેરવવું એમ તેને ક્યારે લાગે છે? હું, મહારે જે આમાં ખાસ આણવું હતું તે આમાં આવ્યું એમ જ્યારે એને લાગે છે ત્યારે જ. એ ખાસિયત; કવિના એ આગવા સ્પર્શ (touch ટચ) વિષે વડઝવર્ય નીચેના શબ્દો વાપરે છે:—

The light the gleam

That never was on sea or land

The consecration and the poet's dream.

અને એ હીરાકણી એ સોનરેખ કવિતામાં માત્ર અમુક સ્થલે પ્રકાશે એમ નથી રહેતું. આદિથી અંત લગીની આખી કૃતિ એ ઉચ્ચીકરણ, સમૃદ્ધીકરણ, તેજસ્વીકરણે ઝગી રહે છે અને અભૂતપૂર્વ બને છે. અને આ બને છે કલાએ, આયોજને, કવિના વિચારબળે, ઊંચામાં ઊંચી કલ્પનાશક્તિ અનુસરે છે કવિની કલાએ તેના મગજમાં ઉદ્ભવેલાં

આ કૃતિના અંતિમ રૂપને, માટે જ સર્જક કવિતાને માટે કલ્પનાપ્રધાન કે બીજું વિશેષણ યોજવાને બદલે તેને વિચારપ્રધાન કહેવાનું પસંદ કરે છે. આમ સર્જકની કલા વડે આખું વસ્તુ ફરી જાય, અપરિમેય સુંદર અને ઉદાત્ત અને સર્વાંગવિમલ બની રહે તેનો આપણને સૌથી વધારે પરિચિત દાખલો કાલિદાસનું શાકુંતલ નાટક છે. મહાભારત-માંનું મૂલ શકુન્તલોપાખ્યાન પણ એકંદરે સારી કવિતા છે. પણ અંદર રથલે રથલે સ્થૂલતા, જડપણું, સુઘડ રસિકને ખૂંચે એવા એવા વાસ્તવિક કણો અને ચમત્કારો રહી ગયા છે. આકાશની અપ્સરા મેનકાની આ પૃથ્વી પર માનવી પતિનો ગર્ભ ધારણ કરીને પ્રસવેલી પુત્રી શકુન્તલાના પોતાના વૃત્તાન્તમાં પણ ચમત્કારો ના હોય? હોય જ વળી, એવું જનતાનું માનસ ચાલતું હતું તે સમયના કવિએ આ ઉપાખ્યાન રચેલું. કાલિદાસના સમયમાં એ ભૂતકાળ અને તેના સાહિત્ય માટે એણે પૂજ્યભાવ હતો એમ બિલકુલ નહીં. પરંતુ આગળ વધેલી સંસ્કૃતિને એ પ્રાચીનતા એ “મધ્યકાલીન”તાના દૂપણો ખૂંચ્યા વગર કેમ રહે? કાલિદાસે તે ફેરવી નાખ્યાં. મેનકાને અપ્સરા રાખીને માતા બનાવી લીધી. શકુંતલાને અપ્સરાપુત્રી રાખીને મહાદેવી બનાવી લીધી. દુષ્યંતને શિકારી રાખીને રાજર્ષિ બનાવી લીધો; શકુંતલાનો તિરસ્કાર એણે કર્યો પરંતુ એક તો તેમાં એનો દોષ બિલકુલ ન ગણાય એમ કથાભાગ પલટાવ્યો, વળી તેના તીવ્ર પશ્ચાત્તાપનું તદ્દન નવું તત્ત્વ દાખલ કરીને સંસ્કૃતિસંપન્ન સમાજ પણ તેને સંમાનનીય અને શકુંતલા જેવીના પ્રેમ માટે પણ લાયક પતિ ગણે એવો બનાવી લીધો. વગેરે વગેરે કાલિદાસની કારીગરી જેમ જેમ વધારે જિંડા બિતરીને તહમ્મે તપાસશે તેમ તેમ તહમ્મને વધારે છક્કે કરશે અને તેમ તેમ એ કૃતિનો પંક્તિએ પંક્તિએ, પ્રથમ દર્શને પણ આંખે બિડીને વળગતો “પ્રસાદ” ગુણ તહમ્મને વધારે વધારે જિંડા ઓપ મેળવતો માણસ પડશે. એન્દની-કલીઓપેદાનું નાટક પ્લૂટાર્કનાં ચરિત્રોમાંના મૂળ વસ્તુ સાથે સર-

ખાવો અને શેકરપીયરની કલા ડગલે ડગલે તેનું ઉચ્ચીકરણ જાણે રમતી રમતી સાધતી જાય છે, તે અદ્ભુત લીલા જુવો, અને વિચારપ્રભાવે જ સધાતી કલા, અને કલા વડે જ જન્મતી અમર કવિતા શી વસ્તુ છે તેની ત્હમને પ્રતીતિ થયા વિના નહીં રહે; વળી ત્હમારા ચિત્તંત્રને કલાજન્ય ખાસ મુદ્દા ન્હવરાવી ન્હવરાવીને શાંત, શીતલ અને નિર્મલોદાર પણ બનાવશે.

ભાઈઓ, અને ખહેનો, હવે આપણી વિવેચનાને અત્ર એક જ પ્રશ્ન વિચારવાનો રહે છે.

ભાવિ

આપણા આ સંસ્કૃતિકાલ, સાક્ષરયુગ અને ગાંધીયુગના અર્ચાત્મીન સાહિત્યનું અને ખાસ કરીને તેમાં આપણી નવીન કવિતાનું ભાવિ મ્હને કેવું લાગે છે? એ પ્રશ્ન પૂછવાનો ત્હમારો અધિકાર સ્વીકારું છું. ઉત્તર દેવાનો મ્હારો અધિકાર બહુ મંદ છે તે ધ્યાનમાં રાખવા કૃપા કરો તો ત્હમારો અધિકાર અમાન્ય રાખવાને બદલે મ્હને જે કંઈ સૂઝે છે તે ત્હમને જણાવી દેતાં પણ મને કશો સંકેત નડે એમ નથી. હું ક્યાં જોષી છું કે મ્હારાં વેણુ સાચાં ન પડે તેમાં મ્હારી લાજ જાય એમ હતું. અને હું તો જોષીઓને ય તે આવ-આવડું સંભળાવું છું કે કાળા માથાનો કાંઈ માનવી ભાવિ જોઈ જ શકે નહીં; તો શું ત્હમે દેવ છો કે દેવતાઈ છો, કે ભવિષ્ય વર્તવાનો ધંધો લઈને ખેડા છો? જાવ, નીકળો, ત્હમે ધૂતારા છો! મીઠું મીઠું બોલીને ઉદરપોષણ નેટલું ભોળા માણસો કનેથી કહાડી લેવાનો જ ત્હમારો ધંધો છે. વગર પરસેવે પેટ ભરવાનો જ પેશો તો ખાસો. બેશ! જાવ, ભાઈ, કંઈક વધારે પ્રામાણિક અને પરસેવો નીકળે એવો ઉદ્દમ કરશો તો ત્હમારું ભલું થશે.

જોષ જોવાનો હું કંઈ ધંધો લઈને નથી ખેડો એટલે તો કાંઈ કાંઈ વાર ભવિષ્ય વિષે હું મ્હને જેવું ભાસે તેવું ખુલ્લા દિલથી કહી

શકું છું. નિઃસંકોચે કહી શકીશ તેનું ખીજું કારણ જે છે તે મહારા આ વ્યાખ્યાનોના તમામ કથનોને આદિથી અંત લગી લાગુ પડે છે: માટે તો એને હું આ ચોપડી છાપતાં મુખપુષ્ટ ઉપર એક મૂત્રવાક્યની જેમ ટાંકવાનો છું: એ શું તે કહી દેવાને ચાર શબ્દો જ પૂરતા છે: જે કે એ શબ્દોને આપણે ગણિયે છિયે નરસિંહ મહેતાના. એ તદ્દન સામાન્ય વસ તદ્દન સામાન્ય રીતે કવતા શબ્દો આ—

“વાત કંઈ નવિ નહીં.”*

મુક્તકંઠે બોલવાનું ત્રીજું કારણ એ છે કે એ જ વાત મહારા ખેલાં ન. ભો. દિ. જેવા આપણા પંડિત કવિએ ભાઈત્રી ઉમાશંકર જોષીની ‘વિશ્વશાંતિ’નું અવલોકન લખતાં કહી દીધી છે. એમનું કહેલું હું જરા વિસ્તારે છું એટલો જ અમારા બે વચ્ચે તદ્દમને ફેર જણાશે. ન. ભો. દિ. કહે છે, ગાંધીયુગ પ્રવર્તે, ગાંધીએલા કવિ બનો, ગમે તે સારામાદા ભાવિમાં, સારી કવિતા તો સંસ્કારી ભાષામાં જ લખાશે; ઉતરતી—હીનસંસ્કારીમાં—લખાય જ નહીં. એમના શબ્દો ખીજા છે, હું એમનો ભાવાર્થ જ ગ્રહણ કરું છું. વળી કેઈએ સાક્ષરી ભાષા સામે તળપદી ગ્રામ્ય ભાષા એવું કંઈક ચિતરેલું તેની ચર્ચામાં આ આવે છે એટલે એમના વિધાનમાં સંસ્કારી અને ગ્રામ્ય વચ્ચે કંઈક વિરોધ હોવાનો ભાસ રહે છે, તે અંશ મ્હને એમના લખાણમાં છે એવો માન્ય નથી. અમુક વિષયો, શૈલી, પાત્રો આદિમાં અમુક શબ્દો જ ભલે સામાન્ય રીતે ગ્રામ્ય, ગામડી, અણઘડ, અસુઘડ વગેરે ગણાતા હોય તથાપિ પૂરતા બદકે પૂરેપૂરા સંસ્કારી છે, માટે કવિ એવા વિષયમાં તે શૈલી દરમિયાન તે તે પાત્રના મુખમાં એ શબ્દો જ ચોળે. તે એ શબ્દો ચોળે છે, શબ્દો ગ્રામ્ય છે એ કારણથી નહીં, પરંતુ ત્યાં વિવક્ષિત અર્થ માટે પૂરતા

* ‘વાત’ અને ‘કંઈ’ એ શબ્દો નરસૈયાના મનાય છે તે સમય નેટલા નૂના હોય ભાગ્યે.

સંસ્કારી છે એટલા જ કારણથી. શબ્દ શબ્દ વચ્ચે ભેદો તો અનેકાનેક હોય. કવિ માત્ર પોતાની વક્તવ્યની કસોટીએ તેમનું મૂલ્યાંકન કરે છે અને ઉચિત જણાતાં નિઃશંક વાપરે છે.

હવે આ એક જ બાબતને જરા મોટી ખોળી અને પૂરતી વિવિધ કરીને વિષયવિચાર આગળ ચલાવો. નર્મદ દક્ષપતની કૃતિઓને ન. ભો. દિ. ની કૃતિઓ સાથે મુકી જુવો. ભાષા પસંદગી, છંદ પસંદગી, ભાષા પર કાબુ, છંદો પર કાબુ, માધુર્ય, વિષય-માંડણી, આખી કવિતા વાંચી જતાં અંદર શું શું ખામી લાગે છે, શું શું દોષ જણાય છે, કયા ગુણ ખાસ આગળ આવે છે, તમામ વિગતે તુલના કરો અને છેવટે સાર ખેંચો. નર્મદ દક્ષપતની કૃતિઓ કરતાં ન. ભો. દિ. ત્હમને આગળ વધેલા નિઃસંશય લાગશે. બાલાશંકર અને મણિભાઈ નજુભાઈ કરતાં પણ કાંત અને કલાપી ત્હમને નિઃસંશય આગળ લાગશે. ન. ભો. દિ., ગો. મા. ત્રિ., દો. કૃ. પં., ત્રિભુવન પ્રેમશંકર, વગેરેની કૃતિઓ સાથે આપણા નવીનોની ઉત્તમ કૃતિઓ મુકી જુવો. આ ઢગલો ચડે કે આ? વધારે કલાકૌશલવાળી, વધારે મનોરંજક, વધારે વિવિધ અનેક-અંદર-સફરી ત્રિપંચ નિરૂપણે વધારે પર્યાપ્ત, વગેરે કયા ઢગલામાંની કૃતિઓ લાગે છે? આગલામાંની કે હાલનામાંની? કવિતા કે સાહિત્યને મૂલ્યતાં અનેકાનેક ગુણો અને દોષો, સિદ્ધિઓ અને પરાજયો, ખૂબીઓ અને ખામીઓ, જોઈ જોઈને સમગ્ર મત બાંધવાનો છે. વળી પાંચસો સાતસો પંક્તિની એક કૃતિ અને આશરે સો સો પંક્તિની છ સાત કૃતિઓ સાથે, એમ લઈને બાંધેલા અભિપ્રાય ના ચાલે. લાંબી કૃતિ જ ન્યાય આપી શકે એવી વસ્તુનું આવેખન વધારે પ્રાણવાન કલા માગે જ છે. અને નવીનો તો કૃતિઓની લંબાઈએ તેમ કૃતિઓની વિપુલતાએ પણ ચડતા લાગે છે. તેઓ વધારે કૃતિ આપે છે અને તેમની શક્તિસિદ્ધિઓના વધારે પુરાવા તેમની દરેક કૃતિ પૂરા પાડે છે. નવીનોમાં ઉત્તમ છે તેઓની કૃતિઓ કરતાં માત્ર કાન્ત અને કલાપીની

ભાષા, લય, કલા, શૈલી, વિષયપસંદગી અને માંડણી આદિમાં ઊતરતી નથી એમ આપણે જોઈએ છીએ; કલાપી અને કાન્તની ઉત્તમ કૃતિઓ જ આ કાલસિંધુમાં કંઈકે લાંબી સફર જીરવી શકે એવી જણાય છે, તો કાન્તે એવી બહુ જ થોડી કૃતિઓ લખી છે; કલાપીમાં વિવિધતા નથી. અને આ પ્રમાણે દલીલને લંબાવાય, સાધકબાધક દાખલા અપાય ચર્ચાય તો ખરા; પરંતુ તેમ કરતાં મહારા ભાવિ કથનને વધારે વઝનદાર બનાવવાનો મહત્તે ઝાઝો સંભવ દેખાતો નથી. મહારુ ભાવિ કથન વઝનદાર ગણાશે તો તે આંવા દાખલા અને આવી દલીલો ચર્ચાઓ આદિનાં બળે નહીં, તેટલું એ મહારુ ભાવિ કથન છે એ કારણ પૂરતું જ વઝનદાર લેખાશે. એટલે તદ્દમને સૌને વિશેષ રોક્યા વગર હું કહી જ નાખું છું કે આપણી કવિતામાં મહત્તે તો કેટલાક સમયથી દેખાવા લાગ્યું છે કે આ સંક્રાંતિ કાલ આ પ્રયોગખોર યુગ આ બંડો, આ સાધકોના મંથનો પૂરા થવા આવ્યાં છે. બેશક હું છું, શ્રી ન્હાનાલાલ છે, શ્રી પતીલ છે—અને શ્રી પતીલ તો હજી બીજાં આળીશપચાશ વર્ષ સર્જનો અને પ્રયોગો આખ્યા કરે એટલી જ ઉંમરના છે,—ત્યાં લગી પ્રયોગો અને અખતરાઓ અને બંડો ચાલ્યા કરવાનાં. અમે જે છીએ, અમારા યુગે અમને જે ધણા, તે જ અમે તો ચાલુ રહેવાના પરંતુ યુગને સમગ્રે જોતાં તે નવે પગથિયે ચલ્યો લાગે છે; અને એ માત્ર પગથિયું નથી, મોટી લાંબી અને પહોળી પગથાર છે. એક શબ્દમાં કહી લઉં તો સંક્રાંતિ અને સાધના યુગ એસરે છે, સિદ્ધિયુગની ભરતી શરુ થઈ ચુકી છે. અને જો આપણી ક્ષિતિજ ઉપર આ જે હું જોઉં છું તે સાચું જ દર્શન હોય, તો મહારો આશીર્વાદ છે, મહારા અંતઃકરણની અભિલાષા છે કે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનો આ સિદ્ધિયુગ લાંબો સમય ચાલે, મોટાં પ્રદુલ્લ અનેકવિધ રંગીલા સુવાસિત ફૂલો વડે રસીલાં પરિપક્વ, અને પોષક ફળો વડે ગુજરાતી સાહિત્યના કવિતોપવનને સમૃદ્ધ બનાવે : વળી તેને કવિપંખીઓના અનેકવિધ કલ્લોલ વડે મધુર સુમધુર કરી મૂકે!

ધ તિ શુભં ભૂ યા ત !

૮૫ છુ

૧ રોમાન્ટિક-કલાસિકલ અર્થે જોડી માટે આપણામાં રંગદર્શી-રૂપદર્શી વગેરે જોડકાં વપરાય છે તે તમામ મહને સપાટિયાં (સુપરફીશિયલ superficial) જ લાગે છે; સ્વીકારું છું કે અત્ર મેં ચોક્કસ નવી નામજોડી નથી સરલ, નથી ખાસ આકર્ષક તથાપિ કેટલાકને એ આજ લગીના જોડકાં-ઓથી કંઈક વધારે ઘોતક લાગશે એમ ધારીને અત્ર દાખલ કરું છું. અગર જો કે યુરોપીય સાહિત્યના ઇતિહાસ સાથે સંબંધવાળા વિષયોની અર્થામાં તો (યુરોપીય ધર્મના ઇતિહાસને લગતા વિષયોમાં કેથોલિક, પ્રોટેસ્ટન્ટ, એવા મૂળ શબ્દોની માફક,) કલાસિકલ રોમાન્ટિક એ મૂળ શબ્દોને વાપરવા પડવાના એમ માનું છું.

૨ અર્વાચીન ગુજ. સાહિત્યસંક્રાંતિયુગે ૧લા અંકના પાત્રો, મોહનલાલ ઝવેરી, પ્રાણલાલ મથુરાદાસ, લોખાનાથ, ઋષિરાય, મનલાલ શાસ્ત્રી, મર્ઝબાન, સોરાબજી ઇંગાણી, દાદાભાઈ નવરોજજી, મણિશંકર કીકાણી, ભગવાનલાલ ઇંદ્રજી, ઝંડૂ ભટ્ટવૈદ્ય, ભગવાનલાલ સંપતરામ, નંદરાંકર, દુર્ગારામ મહેતાજી, મહીપતરામ, કરસનદાસ મૂળજી, ફ્રાન્સ, ટી. સી. હોપ, મન:સુખરામ, જયકૃષ્ણ વ્યાસ, રણછાડલાલ છોટાલાલ, અમદાવાદનો પાદરી ટલર (મોટો), વગેરે અનેક અને વિવિધ છે. અહીં સ્મર્યા છે તેટલાં નામે ય યાદી અધૂરી જ ગણાય, બીજી ઓછામાં ઓછી બે વીસીઓ ઉમેરવી પડે. એ સાઠ પંચોતેરની કામગીરીની વિગતવાર અને સાલવાર હકીકત કોઈ જુવાન ઉદ્યોગી શોધક પૂરતી ખત અને સમગ્ર અપક્ષતાએ ઉપત્તવી આપે તો સાદું. નવું થતું આવે તેમ તેમ જૂનાને ભૂલતા જવું એ આપણું પરાપૂર્વથી ઊતરી આવેલું અપલક્ષણ પૂરેપૂરું જીતિયે નહિ ત્યાં લગી આપણે

પુનર્જન અને પ્રગતિ પૂરાં સાધી શક્યા નથી એ નિઃસંશય. આ વિષયનું આપણે આજ લગીમાં કરેલું દર્શન ઉપલક્ષિયું અને પ્રાથમિક જ છે. પોતાના અર્વાચીન સાહિત્યવાદ્ભયના આદિકાલ માટે બંગાળીઓ અને દક્ષણીઓએ મુકાબલે ઘણું વધારે સંશોધન કરેલું છે. ઊછરતા ગુજરાતી લેખકોની પેઢી પર પેઢી ચાલ્યા કરતાં આ આળસુપણાને હજી પણ આપણા માખણિયા વિવેચકો ગુજરાતીઓની એશારામી કે સઘસંતોષી કે સુખશીલ પ્રકૃતિ લેખે વર્ણવ્યા કરે છે. દરમિયાન દશકો પર દશકો નય છે, ઉપયોગમાં લઈ લેવા જોઈતાં વિશ્વસનીય સાધનો નાશ પામે છે, અને પછીનાઓને માટે માત્ર દંતકથાઓ અને ચમત્કારો રહે છે. દયાનંદ સરસ્વતીના પૂર્વ વયને લગતી હકીકત પણ ગુજરાતીઓએ ન શોધી, ન જમા કરી, એને આ વિષયમાં આપણા આળસુપણાને એક ગંભીર દાખલો ગણી શકાય. એ મહાપુરુષ બંગાળામાં કે મહારાષ્ટ્રમાં ન જનમ્યો ગુજરાતે જ અવતર્યો, તો એણે પ્રજ્ઞાચક્ષુ સ્વામી ચિરન્નનંદ પાસે સંસ્કૃત વ્યાકરણનો અભ્યાસ શરુ કર્યો ત્યાં લગીની એની હકીકત માટે આપણને એણે પોતે પૂણાના વ્યાખ્યાનોમાં જે અત્યંત થોડું દહેલું તે જ માફ, ખીજું વિશ્વસનીય ગણી શકાય એવું કશું જ જળવાયું નોંધાયું નથી. અને આ પૂણાના વ્યાખ્યાનોનો ય ત્રુટિત એહવાલ તે સમયનાં છાપાં ઉપરથી મેળવનાર કોઈ ગુજરાતી નથી, એક બંગાળી આર્યસમાજ વિકાન જ છે.

૩ સરકારની ઉચ્ચ કેળવણી વિસ્તારની યોજનાના અમલ દરમિયાન ઉત્તરોત્તર વિદ્યો નહ્યાં. સંજોગવશાત્ મૂળ યોજનાનો અમલ લાંબા વખત લગી ચાલુ રાખવો અશક્ય નીવડ્યો : શાળાઓમાં નિશાળિયાની સંખ્યા એકદમ વધી પડી તે પ્રમાણમાં શિક્ષકો પૂરા પાડી શકાયા નહીં ; તે પ્રમાણમાં સરકારી શાળાઓ ઉમેરી શકાઈ નહીં. આર્થિક ભીંસ શરૂ થઈ. આગલા પગાર અપૂરતા જણાતાં તેમાં પૂરતો વધારો આપી શકાયો નહીં. ઇંગ્લેન્ડેને પગાર વધારા તમામ ખાતામાં આપવા જ પડ્યા અને તથાપિ તમામ ખાતામાં ઇંગ્લેન્ડેમાં તમામ, નહીં પૂરતા, નહીં આગલી લાયકાત કે એકનિષ્ઠાવાળા, જેવા મળ્યા તેવાને તેટલાથી ચલાવી લેવું પડ્યું. ઉપરાંત ખાતાંએ મકાનો, ખેલગાહો છાત્રાલયો આદિ પાછળ વધારે ખર્ચ કરવા માંડ્યો તે સાથે કેળવણીના શુદ્ધ અને સીધાં હાર્યોને એટલી ઓછી રકમે જ ચલાવી લેવું પ્રાપ્ત

ચુ. વર્ગોમાં સંખ્યા તો વધતી જ જતાં શિક્ષકોનું શિષ્યો પ્રતિ
ધ્યાન ઘટી ગયું-ગુરુશિષ્યભાવ છેક નામનો થઈ ગયો. જે માળા-
પથી બની શકે તેમને ઘેર ખાનગી શિક્ષકો રાખવા પડ્યા. વગેરે વગેરે
અનેક દેશવ્યાપી નહાનાં મોટાં કારણોનો એકંદર પરિણામ એ આવ્યો
કે હાઈસ્કૂલ કોલેજનાં શિક્ષણ દર ૫૦૦ વર્ષ જ ઊંચાં ચડતાં રહ્યાં. પછી
કેટલી કેવી પડતી ક્યાં ક્યાં કારણે વધતી ગઈ તેની સત્તાવાર ચર્ચા હન્ટર
એજ્યુકેશન કમિશન અને કર્જન યુનિવર્સિટી કમિશનના અહેવાલનાં વૉલ્યુ-
મેમાં ભરેલી છે, જેમાંની ઘણીખરી હિંદી હેડમાસ્ટરો, પ્રોફેસરો અને
કેળવણી નિષ્ણાતોએ જ પૂરી પાડેલી છે. એકદેશી કટાક્ષટીકાઓ પણ
કેળવણીની વધતી જતી અવનતિ વિષે અનેકાનેક જાણીતી છે. અહીં એક જ
ટાંકીશઃ એક. જી. સેલ્મીએ પોતાના ઉપરી ચેટ્ટરીલ્ડ સામે અને સર
રામકૃષ્ણ ભાંડારકરે લૉર્ડ રે અને લૉર્ડ હેરિસની કેળવણી પાછળ પુષ્કળ
ખર્ચની નીતિ વખાણી ત્યારે હચ્ચારેલો કટાક્ષ, જે તે દાયકામાં ખૂબ ચવાયો
હતો : They allot more and more money to buildings and
to playgrounds and to hostels; to stone and mortar and
masons and labourers; and they call it advancement of
education and learning આ ભાવાર્થનું સેલ્મી ઈ. ૧૮૯૦-૯૫ માં
વારંવાર બોલતા લખતા. શારદા પીઠ અને હાઈસ્કૂલોની કેળવણીની અવનતિ
બેસી ચૂકી જણાય છે એમ લૉર્ડ રિપનના સમયથી જહેમ પડવા લાગેલો.
હન્ટર કમિશને અવનતિ શરુ થયેલી તે ખાળવા ઉપાયો દર્શાવ્યા તે થોડા
શકાયા તેટલા પણ અસરકારક ના નીવડ્યા. આપણે સ્થૂલ રીતે કહી શકીએ
કે શ્રી. નહાનાલાલ કવિ પછીના ગુજરાતી એજ્યુએટોને તેમના પહેલાના
એજ્યુએટો સાથે સરખાવી જુવો. અને આ કારણનું મહત્ત્વ સાહિત્ય દૃષ્ટિએ પણ
કેટલું છે તે ધ્યાનમાં આવ્યા વગર રહેશે નહીં. ગાંધીજીના અશાસ્ત્રીય ભક્તો
માને મનવે છે કે ગાંધીયુગના પ્રતાપે સાક્ષરયુગ ગ્રસાયો, એ દર્શનનો પક્ષપાત
હેખાડવાને પણ આ લાંબી ટીપ આવશ્યક લાગી છે. જે બળોને પરિણામે
સાક્ષરયુગ ઊઘ્યો તે બળો જ નબળાં અને શિથિલ પડતાં સાક્ષરયુગનું તેજ
ઘટતું ગયું અને ગાંધીયુગનું એ જ ચેત્તીઓ દરમિયાન વધ્યું એ મહાદે
દર્શન છે. ગાંધીયુગ કંઈ રાહુ નથી અને ગ્રસાયું તો કશું નથી, વગેરે આગળ
આવે છે.

૪ “દિવેદી”-“ત્રિવેદી.” વેદકાળથી આરંભીને દિવેદીઓ સેકાઓ લગી ચાલુ રહેલા હતા. અત્યારે માત્ર નામધારી રહ્યા છે તેવા નહીં પરંતુ સાચા બે વેદના ઉપાસક હતા, તેવા આ બંધુઓ આપણા અંર્વાચીન અદ્યતન “ “દિવેદી”ઓ છે. ગો. મા. ત્રિ. જેવા ત્રણ સંસ્કૃતિઓના યથાચોગ્ય સંગમની ભાવના સેવનાર સાક્ષર, એવા ત્રિવેણી સંગમ દ્વિપનાર સર્જક, આપણા અર્વાચીન “ત્રિવેદી” છે :-બાકી નામધારી ત્રિવેદીઓનો તોટો નથી. એટલું જ નહીં ને ગુજરાત કાઠિયાવાડના બ્રાહ્મણોની “ચાર્યાશી” જ્ઞાતિઓ છે તેમાં પોતાને “ચાચરવેદી મોઢ” કહેતી એક જ્ઞાતિ તો મહારા ય જાણવામાં છે અને બીજી “ચાચરવેદી” જ્ઞાતિઓ પણ હશે.

૫ નવી કવિતાની ચોપડીઓનાં પ્રકાશકોને સૂચના-શ. ાા થી આછી કીંમત, અતિ ન્હાનું કદ, કાગળ રદી, બાંધેલું સમ ખાવા માત્ર, એલું ચોપાનિયું જ કે દિવાળીઅંક કે ખાસઅંક (ભલે દળદાર પણ), તે ચોપડી ના ગણાય, સુલભે નથી, કેમકે ખેત્યાર દિવસમાં તેનો નાશ થવા મોડે, અને બીજી નક્કલ ખરીદી ખાસ બંધાવી રાખે એવા તો વિરલ જ હોવાના. વળી કેટલાક દિવાળી અંક એવા બેરોજ કફોડા કદમાં અને એવડા તો ભીમસેનિયા પ્રકટ થાય છે કે તે તો ખુલ્લીવાર વાંચવામાં પણ કારેલું ફેરવવા જેવી તકલીફ પડે છે ! આવાં પ્રકાશન જરાંતરા આમતેમ જોવાતાં જ ઉકરડે જવાને જ પ્રકટ થાય છે ! નવી કવિતાની ન્હાનામાં ન્હાની ચોપડી, ચોપડી કદની, સારા કાગળ પર સાદું છપાયેલી, સારાં બાંધેલાં એંશી પાનાંની તો હોવી જોઈએ. કીંમત આછામા આછી શ. ાાા હોવી જોઈએ. બે કે વધારે કર્તાની કૃતિઓ એકઠી હોય તો દરેક કૃતિનો કર્તા કોણુ તે જણાવવું જોઈએ. ખાલી ભપકાના શોખીન ગુજરાતીઓ ચોપડીના આ અંગો વિષે બેદરકાર રહી ચિત્ર, રંગીન પૃઠું વગેરે પાછળ ખર્ચ કરી નાખે છે. તે મોટે ભાગે બગાડ જણાય છે. બનર ઉપાડે તેથી વધુ નક્કલ છાપે એ પણ બગાડ છે. સામી બાબુએ પ્રતિષ્ઠિત થવા પામેલા કવિઓ કે નવલકારોની ઉચિત ચિત્રો, છાયા કાગળ, શોભીતી છપાઈ આદિ વડે કીમતી વેલુઆ આવૃત્તિઓ પણ ક્યાં ? રામમોહનરાય, વિવેકાનન્દ, આદિને લગતાં શતાબ્દિ પ્રકાશનો ક્યાં અને આપણાં બે ત્રણ

વર્ષમાં જ ઉકરડે જવાને પાત્ર 'શતાબ્દિ' પ્રકાશનો ક્યાં? આપણા પ્રકાશન-તરુ કે લતાને નવયૌવન કુસુમો હજી ક્યારે ખેસતાં થશે ન જાને. ગુજરાતી પ્રકાશકો હજી તો થોડે થોડે વર્ષે દેવાળાં કહાડે છે. શાળોપયોગી વક્રાની દશપંદર ટકા રોકડી હકસાઈને જ રોજી મેળવવાના મુખ્ય સાધન લેખે વળગી રહ્યાં છે. એ પ્રકાશકો હજી સૂઈને ગાંગડે ગાંધી ઇલકાળ ધારણ કરી લેનારાની હારના જ છે. કલોત્તેજનનું ક્ષેત્ર વિશાળ અને માતખર છે પણ તેમાં સાહસિકા અને કુશળ ઉદ્યોગીઓને જ સ્થાન મળે. એવા શાહ વેપારીઓ જ તેમાં મૂડી રોકે, વહીવટતંત્ર ગોઠવે, અને રીતસર બ્યાજ ઉપરાંત માફકસર નફો પણ રળી કલોત્તેજન અને સાહિત્યોત્તેજનની સંરક્ષિત સેવા ધંધાદારી રીતે કરી શકે. પ્રભ કર્તાઓ અને સારી આવૃત્તિઓ માગે એ તો બિખારી આવીને ગૃહિણી આગળ તંગાદો કરે: ખાસ પકવાન પકા દે, હમકુ ખિલાને કા પુણ્ય પ્રાપ્ત કર, તેરા ભલા હોગા, મૈયા!-એના જેવું છે. દાન અને ત્યાગની મૂળે શ્રેયસ્કર ભાવનાઓનો વ્યવહારમાં અતિરેક અને દુર્વિનિયોગ થઈ જતાં આમ આપણા જીર્ણ સમાજમાં ધણી ધણી બાળતો શોધન અને સુધારણા અને સંધ્યપ્રયાસે નવીકરણ માગી રહી છે.

ક આપણી સ્મૃતિઓ, આપણા પુરાણા શાસ્ત્રો, દર્શનો, વિજ્ઞાનો આદિ પદ્યમાં જોવામાં આવે છે તેનો ખુલાસો આ છે. પદ્ય ગદ્યથી વધારે જલદી મોંઝે ચડી જાય છે, વધારે કાળ યાદ રહી શકે છે.

યુરોપીય નાટકો મોટે ભાગે ગદ્યમાં લખાતાં થઈ ગયાં છે તે સામે નવા વિવેચકો ટીકા કરવા મંજૂર છે:-(૧) પદ્યદેહી સાહિત્ય ગદ્ય-દેહી કરતાં વધારે લાંબું આયુષ્ય ભોગવે છે. (૨) પદ્ય સુંદરતા માટે વધારે જંચું વાહન છે. (૩) મિતાક્ષરતાથી પદ્ય જેવું ચોટદાર, સુરેખ, જોડી ટકાઉ છાંય પાડનારું બની શકે છે તેવું ઉત્તમોત્તમ ગદ્ય કદાપિ ન બને: આ એમની મુખ્ય દલીલો છે. ઇલિઝાબેથન અને જેકોબિયન કાળના નાટકો તેમ પ્રાચીન ગ્રીક નાટકો એમનાં મુખ્ય દષ્ટાંતો છે. સામાજિક કટાક્ષ અને હાસ્ય માટે ગદ્ય વધારે ફાવે એ તેઓ સ્વીકારી લે છે. આ સાહિત્ય-જાતિને દીર્ઘાયુષ્ય જોઈતું પણ નથી.

૭ ગુજરાતીઓનું જીવન ધણું મોટે ભાગે કૌટુંબિક સંસારનું જ બંધાયાર જીવન છે. કુટુંબ અને જ્ઞાતિબંધુઓના હર્ષ, શોક, અને

તેને લગતા સામાન્ય, અતિસામાન્ય બનાવો, જનનપરણમરણાદિ, એજ ગુજરાતીઓનાં અનુભવ, ભુક્તિ, પ્રવૃત્તિ અને લાગણી પ્રવાહોની પણ ગુજ. કવિતાસૃષ્ટિમાં તો મર્યાદા છે, એમ કહેવામાં અતિશયોકિત કે અન્યાય અલ્પ જ છે. ગુજરાતી કવિતા સાહિત્યવાહ્યમય મોટે ભાગે માનવીના વ્યક્તિગત અને કૌટુંબિક અનુભવના આ સાંકડા વર્તુલનાં જ ચિત્રો ચીતરે, ખીલવે, લડાવે, મહલાવે છે. તેમાં આ બનાવો, ભાવો, હર્ષશોકાદિ ચવાઈ ચવાઈ ચવાઈને કૃત્યા થઈ ગયેલ છે,—માત્ર આપણુ ગુજરાતીઓને તે હજી ‘કૃત્યા’ નથી લાગતા ! હજી આપણે ગુજરાતીઓ એ શતકોથી વાસી સાંઠાને અખૂટ રસે ચાવી, ચૂસી, માણી રહ્યા છીએ ! શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી જેવા સંગ્રહે છે અને આપણી આગળ બનતી અદ્યતી (સ્થાનિક પરિસ્થિતિના લપેટા પર લપેટાં ચડાવીને) ધર્યાં કરે છે તે લોકકથાઓ અને લોકગીતોમાં શ્રી નહાનાલાલ આદિના પ્રચારે વધારે દેક્ષાતાં થયાં છે તે રાસ અને ગરબા ગરબીમાં, ખેડાદંડકર જેવાના કાવ્યોમાં પણ આ એક વિષય કેટલી તો જગા રોકી રહ્યો છે, તે જરા ધ્યાનમાં લેનાર વાચકોને મહારા જેવા અર્વાચીનો એમની વિચારણાને કઈ દિશામાં વાળવા મથી રહ્યા છીએ, તે સહજે સમજાવા લાગશે.

આપણા વારસે મળેલાં સાહિત્ય વાહ્યમયમાં ખીલે મુખ્ય વિષય છે ભવપરંપરા, કર્મ અને નસીબ, દૈશ્વર્ય જીવ અને મોક્ષ વગેરેનો, અને આપણા સાહિત્ય વાહ્યમયની શૈક્ષણિક લગીની ઝોક આ જગત અને જગતની જાંલજો, ચરતીપરતી અને પુરુષાર્થ આદિને “માયા” ગણીને તરછોડવાની તથા પુરુષ કે પુરુષસંધના પ્રયત્નને ખદલે પ્રભુ કૃપા હિ કેવલ નો બોધ ઉસાવવાની ચાલ્યા કરેલી છે, એ પ્રકારની ટીક શ્રી કનુ મુનશી જેવા આપણને સંભળાવ્યા કરે છે તેમાં ખોટું પણ શું છે વારું ? આ ઝોક અને આ વલણને મારા જેવા કહે છે મધ્યકાલીન માનસ અથવા અપશબ્દ વાપરું તો એકદેશી સંકૃતિતા ભિન્નતા. આપણું સાહિત્ય વાહ્યમય, કવિતા અને કલા આ જૂની ધરેડોમાંથી છૂટી અર્વાચીનતા અને પુરુષાર્થી, સાહસિક તેમ આખી માનવજાતિ સાથે સમભાવી બંધુતાના લક્ષણો વિવર્ધિત ગતિએ અપનાવતું જાય. તેમાં જ નવીનોને સાચી પ્રગતિ પ્રતીત થાય, ન અન્યથા. તાત્પર્ય કે સૌંદર્ય—કલા, સાહિત્ય આદિને લગતા ઉપર ટપકે દેખાય તેવા

મતભેદો અને વાદવિવાદો પણ, માત્ર એ ક્ષેત્રની ચતુર્દિશામાંથી ઉત્પન્ન થતા ન હોઈ, તેમનાં મૂલ્ય જીવન અને જીવનફલસૂત્રીના સર્વવ્યાપી ક્ષેત્રમાનાં છે, એ જેમ જેમ વધારે ચોક્કસ સમજાવું જશે તેમ તેમજ આ વિવાદોમાં, ધિન અંગતતા, સત્ય નિષ્ઠા, અને મતાંતર ક્ષમાના ટકા વધી શકશે.

૮ એમાંના વર્ણુનોની હકીકતને વાસ્તવ કહું છું, કવિની દૃષ્ટિએ. કવિ જાતે એ જીવન નવજવાન, ઉત્સાહી, શ્રદ્ધાળુ, સર્વસમર્પક છાત્ર લેખે જીવેલ એટલે એ વર્ણુનમાં એ વિષયો પ્રતિની અનુરાગ માયા પણ એટલી હોય તે કદરતી છે. કિશોર દૃષ્ટિએ ધણું ખરું ગુલાબી દેખાય છે, જુઓ શ્રી રમેશ્વરશિખ, શ્રી ઉમાશંકર આદિના સત્યાગ્રહ ચળવળો દરમિયાન જુદા જુદા ક્ષણિક ઉભરાઓનાં ગીતકાવ્યો વગેરે. જુઓ શ્રી કેતુ દેસાઈનાં દાંડીકૂચમાંના દર્યોત્તું આલ્પમ. આગલે ઝમાને નર્મદે પણ સુધારા આદિના પદ નહોતાં ગાયાં ? મહારા જેવા તટસ્થ અને પાકટ ઉંમરના નિરીક્ષકની દૃષ્ટિએ ગાંધીવાદ, ગાંધીઆશ્રમ, ગાંધીપ્રવૃત્તિ આદિ આખી સૃષ્ટિ છેક જૂદી ખીના-એ પણ હકીકત જ-એ આ ઢાલનું ખીલું પાસું. પરંતુ સાચા વિવેચકે કલાકૃતિ બનતા સુધી સમભાવે અને કલાકારની દૃષ્ટિએ જોવી, અનુભવવી, મૂલવવી થટે. અગર જો કે, આવો સમભાવનો અધ્યારોપ ભલભલા વિવેચકને ય તે હરહંમેશ સાધ્ય હોય જ નહીં-એ પણ હકીકત છે !

૯ ઝમાનો વધારે વધારે પ્રસિદ્ધિવાંછુ થતો જાય છે. ચેરથી વદાય લેતો ચુંબનવિધિ નિરાંતે એકાંતમાં થઈ ગયો હોય, રેલવે સ્ટેશને ગાડી ઉપડતાં એક જણ રુખ્યાની ખારીએ, ખીલું સ્ટેશનને ઓટલે એમ ચુંબન ફરીને થાય છે, એને શું સુધારો ગણવો ? કેટલાંક કાવ્ય ત્રીન્ત કોઈ કાને પડતાં અર્ધમૂલ્યનાં કે કોડીનાં થઈ જતાં લાગવાં જોઈએ તે પણ (કર્તાને કે પ્રેમ પાત્રને હાથે જ) પ્રકટ થઈ જતાં જોવામાં આવે છે. અને અતિ છૂટ માત્ર ચેપીલી છે; જોતજોતામાં ઠેકઠેકાણે લેવાતી થઈ જાય છે. મહને પ્રસંગ મળેલા ત્યાં મે સલાહ પણ આપેલી, જે આ કૃતિ અતિ રિનગ્ધ, છેક ખાનગી રહસ્ય ભૂમિકાની હોઈ ગોપ્ય છે, પ્રકટ કરવાં જ તોય અમુક પંક્તિઓ તો ફેરવી નાંખવી જોઈએ.

આપણા અદ્યતન સાહિત્યમાં હવે તો જાણે ચુંબનોની પરબ મંડાઈ ગઈ છે. રૂંઢા, સોડાલેમન, છાશ, શરબત અને પાણી, એમ ચુંબનો ય

સાધારણ થઈ ગયાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ બધાની શરુઆત ક્યાંથી થઈ છે, નાણો છો ? શ્રી ન્હાનાલાલના ‘વસંતોત્સવ’ થી. ચુંબનની ઝડીઓ વર્ષાવતાર લેખકોમાં રા. ભાઈશ્રી ચશવંત ૫^મ યા પણ સંભારવા યોગ્ય. વળી એમણે સર્જેલી એક ચુંબન ઝડી તો છે નાટકના એક દૃશ્યમાં ‘ટુબ્સો’ સ્થાને, એટલે એ ઝડીનો અભિનય થઈ પડે છે પડતો હોય ત્યાં તાળીઓ અને ‘વન્સ મોર’ ના દબાણે પડે છે જે કે વધારે વાર પડતો પડતો પાછો ઊપડે અને પ્રેક્ષકોને એટલી વધારે ઝડીઓ નેવાનો દહાવો મળે !

“ સમય, તૂં જ રચે છે બસાબસ, ”
સુરુચિ નિર્લજ્જતા તણિ તૂં કળ :
વિનય વર્તન ના કશું ચે સ્થિર
રુચિર શું તાહિં ના કશું ચે ચિર !

૧૦ “ગુજરાત એક સંસ્કૃતિ વ્યક્તિ” ના બાણમાં કુંડ્રી ગુજરાતીઓમાં નાણે કુલાશ, ફિશિયારી ઓછાં હોય તેમ તેને વધારનારા લેખકોને આ ન્હાનું અંજની ગીત એક જુદી તરેહના નમૂના લેખે ભેટ ધરું છું. બાબુ, બાબા, બાબો, કે બેબી શબ્દ ગુજરાતી ભાષાના હતા ખરા ? હવે બન્યા છે કે બનવામાં છે ? શું સમજાયા ? કવિ દક્ષણી હોત તો તે પોતાની ભાષાની રૂઢ ધરગથુ શબ્દાવલિને જ વળગી રહ્યો હોત, કેમકે દક્ષણીઓને પોતાની સંસ્કૃતિ અને ખાસ કરીને પોતાની સાદાઈ માટે અભિમાન છે. એ પ્રમાણે અહીં ટેકમાં બાબુને બદલે ક્રીકો શબ્દ હોવો જોઈતો હતો. “ક્રીકની બાને,” એ જ ટેક હોવો જોઈતો હતો પરંતુ કવિ જેવા પટુકરણ જીવની પણ પોતાની સંસ્કૃતિ માટે અસ્મિતા એટલી તો સક્રિય કે તેણે રૂઢ ધરગથુ “ક્રીકો” શબ્દ ને ઠેકાણે વિદેશી વર્ણસંકરી, નહીં બેબીમાં ને નહીં બાબામાં એવો બાબુ શબ્દ ચોળ્યો. એ માળાપ પોતાના બાળકને એ નામે બોલાવતાં પોતે એને બંગાળીબાબુની હચ્ચતર પદવી મેળવી આપે છે એમ કંઈક ધારતાં હશે ?

૧૧ પોપટ વૈશંપાયન પોતે બાળવયમાં જ બાળપણે આશ્રમમાં શી રીતે આવ્યો તે હકીકત જણાવતાં શિકારીઓના એક મોઠાં ટાળાંએ એક આણું વન ભેળ્યું, એ ઉત્પાતનું વર્ણન કરે છે, તે પણ વાસ્તવિક છે. કાલિદાસ સાથે સરખાવતાં બાણની કલામાં અલંકાર અને ઠઠારામઠારાનું કેવળ સાહિત્યક ઉમેરણ પ્રમાણમાં ઘણું વધારે પડતું છે. તેની તળે વાસ્તવિક

હકીકતો દબાઈ નય છે ખરી, તથાપિ જે છે તે સુરેખ ભેઈ પણ શકાય છે. પંચતંત્ર, હિતોપદેશાદિમાં બુદ્ધાં બુદ્ધાં પણ, પંખી, મકર, મત્સ્યાદિના જીવનનો દર્શત સ્પર્શ આવ્યા કરે છે તેમાં ય વાસ્તવ પ્રમાણ સારું છે. કાલિદાસના વિક્રમોર્વશીયના છેલ્લા અંકમાં ઉર્વશીપુત્રને મુનિ આશ્રમમાંથી બહાર કાઢે છે—સવિનય રીતે સકારણ, તથાપિ બહાર કાઢે છે એ જ ખરો બોલ છે—એણે સંજમનીય મણિ ઉપાડી જનાર ગીધને ડાળે બેઠેલો તીરથી વીંધ્યો એ હિંસાકાર્યને લીધે. કાલિદાસ એ ગીધના બીડણતું ને અછડતું વર્ણન અત્યંત સુંદર રીતે કરે છે, તેવું શિકારીની આંખ હોય તેવા કવિથી જ થાય. (કવિતા શિક્ષણ. પૃ. ૨૧ થી ૩૧ પણ જુઓ.)

૧૨ હાલ આપણી ભાષામાં ભાર્ગવ બ્રાહ્મણનો અર્થ ભૃગુક્ષેત્ર એટલે કે ભરૂચ નિવાસી, નર્મદા કિનારે તીરે “વાસ્તવ્ય” વાળા બ્રાહ્મણ એટલો જ છે. ભરૂચ—ભરૂઅચ—ભૃગુક્ષેત્ર. જેમાં ભૃગુ=મગર; આ ભૃગુ શબ્દને ઋષિની સાથે કશો જ સંબંધ નથી. બ્રહ્મ ભરોંચ, ફિરંગી, ઇંગ્લેજ Broach ભરૂઅચ ઉપરથી બિતરી આવ્યું છે.

શ્રી દેવદત્ત ભાણુદાસર જેવા પુરાવિદ્ એ રાવળને તેના ગુરુએ કિન્ન બનાવેલો એવું અનુમાન આગળ કરે છે તે સર્વમાન્ય થવા જેવું છે ખરું પરંતુ શ્રી ભાણુદાસર આગળ વધી હાલના ગુજરાતમાં જે નાગર બ્રાહ્મણો અને બ્રહ્મક્ષત્રિઓ છે, તે અને એ મેવાડી રાજકુલ તથા રાજન્યો તમામ એકજ જ્ઞાતિ, એવાં અનુમાનો પણ સ્થાપવા મથે છે, તે મહને જુદી બાબતને ધરતા વિશેષ પુરાવાને અભાવે દુરાકૃષ્ટ લાગે છે. સામી બાબુએ શ્રી માનસાંકર મહેતા જેવા નાગર પંડિતો ગુજરાતના નાગર બ્રાહ્મણોની ઉત્પત્તિ વિષે જે મતબ્યોને ઐતિહાસિક ગણાવા મથે છે તે ય મહને નથી બેસતાં. “બ્રહ્મ” ને સ્થળસ્મૃત્યક તેમ “નાગર” ને ય જ્ઞાતિ નામનો સ્થલસ્મૃત્યક અંશ ગણવું છું; એથી આગળ એક ડગલું ભરવાને પણ પૂરતો પુરાવો હોય એમ મહને નથી લાગતું. એ મૂલ “નગર” તે આર્યાવર્તના મધ્ય દેશનું કોઈક “નગર.”

કાલિદાસનાં લખાણોમાં તો વંશુ નદી હિમાલય, કાશ્મીર અને દક્ષિણ હિંદના પણ કેટલાંક વર્ણનો તે સ્થાનોથી સુપરિચિત કવિદષ્ટિ જ કરી શકે

મુકાબલે. અનિયમિત કે મનસ્વી નથી લાગતી? બીજું જુવો: ગુલબંદી છંદની રચના જ એવી છે કે તેમાં દરેક પંક્તિને અંતે વિરામ આવશ્યક બને છે. અને આ લક્ષણને આમ, દાખલાઓથી અલગ રાખીને (ઈન ધિ અબ્સ્ટ્રેક્ટ in the abstract) જોતાં, તેને એક બંધન ગણવાનું આપણને મત થાય ખરું. પરંતુ આવા વિજયી દાખલા દ્વારા એ લક્ષણને વિચારતાં, તે જ આખા સંદર્ભને ઉચિત વાંકવળાંકવાળો પ્રવાહી લય સાધી આપતું એક ઉત્તમ માધન જેવું નથી લાગતું?

૧૫ નવીન કવિતામાં વિષય વૈવિધ્ય વધ્યું છે, શાન વધ્યું છે, શી રીત વધ્યું છે, વગેરે ચર્ચા માટે જુવો ભાઈશ્રી રામનારાયણ પાઠક—“અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યનાં વહેણો.” રૌદ્રી, કલા, વાતાવરણ, પશ્ચાદ્ભૂ અને અગ્રભૂ, ભાવોર્મિ, રસ, રસમિશ્રણ, વગેરેના અસંખ્ય ફેરફારે વિષય (પ્રથમ દૃષ્ટિને એ ને એ ગણાય, તથાપિ તે) ઉપર અનેકાનેક ભિન્નાભિન્ન કાવ્યો તો રચાય, એવી એવી કંઈક વિરોધ ચર્ચા અહીં કરવા ધારેલું, તે જગા-તંગીએ માંડી વાળું છું. એ પ્રમાણે બીજા ન છૂટકે છોડી દીધેલા વિષયોમાં સૌનેટ જાતિનો પણ છે. છસો ઉપર સૌનેટો લખાઈ ગયાં છે; એટલાં તો મેં જોયાં પણ છે. તેમાંથી ૪૦-૫૦ સારાં સૌનેટ મળે મળતાં નથી. સારાં સૌનેટોનું શતક સંગ્રહવાને હજી આપણે બે ત્રણ દાયકા થોભવું પડશે એમ લાગે છે; અને સૌનેટ બંધ માટે રથૂલ નિયમો કયા, એ વિષે સૌને ભલામણ કરી શકિયે એવા નિયમો તો તે પછી તારવી શકાય, એ મહારું વલણ છે. નૈયાયિકોની જેમ મૂલ સિદ્ધાંતોમાંથી અનુમાન પરંપરાએ નિયમો ઉપજાવવાની રીતિ કરતાં વૈજ્ઞાનિકોની સ્ફુર્ણ અને વિજયી પ્રયોગો ઉપરથી તેમાં શા શા નિયમો પળાયા છે તે તારવવાની રીતિને વધારે કાર્યસાધક માનું છું. સૌનેટ વિષે એક ઝીણી વિગત નોંધી લઉં. પંક્તિ ૧૩-૧૪ રથાને અનુષ્ટુપ એવી રચના પ્રથમ કોણે કરી એ સવાલ કંઈ મહત્ત્વનો નથી; પરંતુ તે ઉઠાવાયો છે, તો—જુવો “ગજેન્દ્ર મોહિતકો” પૃ. ૬૫: ‘અધૂરું,’ જોડે આ જાતનો પ્રથમ પ્રયોગ કરનાર, આપણને નિર્બંધ (અર્થાનુસારી લયનો) ચિત્રોપજાતિ પ્રથમ પહેલો સિદ્ધ કરી આપનારો જ કવિ—ગજેન્દ્ર બૂચ-જણાય છે. અને કુદરતને કાવ્ય વિષય બનાવતાં પણ તે પ્રતિ નવીનોનો દૃષ્ટિભેદ એ વિષયને ભાઈ શ્રી રામનારાયણે કંઈક છેવ્વો છે

ત્યાંથી તેને આગળ ગઈવાની જરૂર નહોતી. પરંતુ અત્રે તેને રાષ્ટ્ર પક્ષે જગા નથી. સિરિફ જાતિ ઉપર એક જ વ્યાખ્યાન થોડું, તે થોડાં જ વળી તે રહ્યું છે પણ જુઓને આ વ્યાખ્યાન કેટલું તે લાંબું થઈ ગયું છે. (૧૯૪૨) શ્રી ખગરદારનાં ઉક્ત વ્યાખ્યાનો પ્રકટ થઈ ગયા છે; એ વ્યાખ્યાનો એટલાં તે નળનાં છે કે તેમાં એમણે મુક્ત હૃદ, ચોનેટ આદિની ફેરફાર થઈને આહોં દશી જગા આપવાની જરૂર નથી. નવીન વિવેચકોને સારો શિક્ષક મળી ગયો છે.

૧૬ રાજકોટ સાહિત્ય પરિષદે એકુંકું ૬૦૬ ભેગું કરી ‘ભંડોળા કમિટી’ શરૂ કરી. (૧૯૦૬) પછી ખાલાશંકરના પુત્રો સાથે એમનાં કાવ્યોના સંગ્રહ પ્રગટ કરવાના હેતુથી મેં થોડો પત્રવ્યવહાર કરેલો તેનું તે વખતે કશું પરિણામ આવેલું નહીં. એ સંગ્રહ છેક હમણાં થવા પામ્યો છે; અને અમદાવાદ સાહિત્યસભાએ પ્રકટ કર્યો છે (૧૯૪૩) એ જાણીને આનંદ થાય છે. એના સંબંધમાં નર્મદાશંકર ખેડેતા જ્યારે જ્યારે મળતા ત્યારે ત્યારે આ સંગ્રહ ઉપરાંત બીજી બે ખાળાનો વિષે દાખીને કહ્યા કરતો. (૧) ખાલાશંકર વિષે પ્રકટ થઈ શકે એવી હકીકતો પ્રકટ કરવાની જવાબદારી એમને માથે હતી. એ સાહિત્ય ક્ષેત્રે એમણે અદા કરવાનું હતું. ખાલાશંકરની જીવન પ્રકૃતિ આદિને લગતું આ ધર્મિષ્ઠ અને સાચાખાલા સાક્ષરનું વ્યાખ્યાન કંઈક અંશે મહારા એ ફરી ફરીને કરેલા દયાણુને આભારી હોય. (૨) સૌન્દર્ય લહરી વિષે હું એમને કહ્યા કરતો કે એના પાઠનું સંશોધન થવું જોઈએ, અને મૂલ સૂકતો, રતોત્રો આદિને આધારે વિદ્વાનને હાથે એના ઉપર વિવરણ લખાય તે સાથે એ પ્રગટ થાય તો એનું મૂલ્ય ઘણું વધે. એમને પક્ષાઘાત થયો તે ખેલાં એમણે આ કાર્ય પણ ઉકેલ્યું છે એમ મળેને કહેવામાં આવ્યું હતું; તે સાચું ઠરે એવી આશા રાખું છું. મેં “આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ” ની ૧લી આવૃત્તિમાં સૂચવેલું તેમ આ કવિની પ્રકૃતિ જ એવી કે એમની તમામ કૃતિઓ જળવાય અને સંગ્રહાય એ કાર્ય લગભગ અશક્ય. ટોમ્સનની કૃતિઓની કાળજી મિસિસ એનેલે રાખી; શેલીની કૃતિઓની મિસિસ શેલીએ રાખી....

૧૭ હિંદ ઉપર કેટકેટલા સિતમ ગુજાર્યા, એના હલશે વર્ષ લાંબા ઇતિહાસપટમાં એની જન્મોત્તરીનાં પીપ જેવાં જડાં ભૂંગળામાં-કેટકેટલી

ધાતો નોંધાઈ, ક્રેટલા મહાપ્રવચો, પરિવર્તો, કેવી કેવી ક્રાંતિઓ વીતી ગઈ છે, તેનો જ હજી તો પૂરો પત્તો મળતો નથી. એક થરને ઉન્મૂલ્યતું, દાળતું, દાટી દેતું, પોતે પાછું પછીના થર તળે દબાતું, દટાતું, નામોનિશાન જોઈ નાખતું;—એમ થર પર થર, થર પર થર ચડયે જ ગયાં છે. અક્ષર, અમુલકનલ ફિરશ્તા આદિ નિષ્ણાતોએ હિંદના ભૂતકાળનું સમગ્ર દર્શન મેળવવા પ્રયત્ન કરેલો. અક્ષેરની અને આરણ નિષ્ણાતોએ પોતાના સમય પહેલાંના ભૂતકાળનું સમગ્ર દર્શન મેળવવા પ્રયત્ન કરેલો. શ્રી હર્ષ અને હ્યુ એન સેંગના સમયના નિષ્ણાતોએ પોતાના પહેલાંના હિંદનું સમગ્ર દર્શન મેળવવાને પ્રયત્ન કરેલો. ગુપ્ત સમયના વિદ્વાનોએ પ્રયત્ન કરેલો. પતંજલિ અને પુષ્યમિત્ર તથા અગ્નિમિત્રના સમયના વિદ્વાનોએ પ્રયત્ન કરેલો. વસુદેવ, હિણ્ડી, પંડિત ચરિય આદિના કર્તા જૈન મહાસમર્થ વિદ્વાનોએ પ્રયત્ન કરેલો. મહાભારતમાં હિંદના ભૂતકાળ વિષેના એક નહીં ને ત્રણ જુદાં જુદાં દર્શન જુદે જુદે સ્થળે મુક્યાં છે. તે ત્રણમાં ક્રેટલા તો વિરોધો, અસંગતિઓ આદિ છે, શાને વારુ, એ પણ હજી કોઈને સુઝતું નથી. વારુ, ગણી જોતાં આ થયાં આઠ થર : અને એ સર્વની ચ પાછળ અથવા તળે હજી તો ઓછામાં ઓછાં બીજાં ચાર એક એકથી જૂનાં થર રહ્યાં છે.

(૧) ઈ. પૂ. પાંચમા સૈકાનું—બુદ્ધ અને મહાવીરના કાળનું—થર;

(૨) વેદ સંહિતાઓ અને બ્રાહ્મણો નામે જાણીતા ગ્રંથોના સમયનું—
કહે કે ચાણક્યના સમયનું—થર.

(૩) ઋગ્વેદના જૂનામાં જૂનાં સૂક્તો—જેના અર્થ પણ હજી બરાબર જોસતા નથી—તે સમયનું થર.

(૪) મોહન જો દેરા, હરપ્પા વગેરે સ્થાનો જોદી, તેમાંથી મેળવાતા અવશેષોમાંથી જૂનામાં જૂનાના સમયનું થર. જૂનામાં જૂના ઋગ્વેદ મંત્રોના અર્થ હજી જોસતા નથી, તો આ અવશેષોમાં જે લિપિ લેવામાં આવે છે, તે જ હજી તો કોઈને જોસતી નથી. અશોકના જાણીતા લેખોની લિપિઓ પણ છેકે અર્વાચીન કાલમાં—ગ્રિન્સેપ, ભગવાનલાલ આદિ વિદ્વાનોએ જ જોસાડી, એ રિથિત છે.

યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ જેવા છેક “નવા” દેશની હાલની પ્રજાના ઇતિહાસનું સમગ્ર દર્શન કરી તેમાં સળંગ સમુત્ક્રાંતિ અને પ્રગતિ જોવી તે એક બાબત છે. હિંદના જેવું અતિકાંચ મહાનિખિડ, અસ્ફુર્ત મહારણ્ય એ, નોખી જ વસ્તુ છે.

પેલેસ્ટાઈન, પ્રાચીન ગ્રીસ, પ્રાચીન મિસ્ર જેવી અતિ ન્દાની ભૂમિનો મુકાબલો સારી પેઠે હુંકા પ્રાચીન કાલ પણ શોધખોળ અને અવશેષો ઉપરથી ઉકેલતાં ઉકેલતાં યુરોપ અમેરિકાના નિષ્ણાત સાધન-સમૃદ્ધ વિદ્વાનોના કેટકેટલા ફાયદા ગયા, તે જ જરા જુવો.

આપણે ત્યાં અત્યારે હજી તો ખ્રિષ્ટિય, મરાઠા, સીખ, મુગલ સમયનો ઇતિહાસ ઠીક ઠીક ઉકેલાય એટલાં સાધનો વિદ્વાનોને સુલભ થયાં કહેવાય, જો કે દશેક ભાષામાં બહેંચાઈ ગયેલાં છે; અને તેમનો અભ્યાસ તટસ્થ શાસ્ત્રીય સંયૈક્ષ્ણકી દષ્ટિએ શરુ થઈ ચુક્યો છે એમ પણ દાવો કરી શકાય. મુગલ ખેલાંના મુસ્લિમ ઇતિહાસને લગતાં એક બે ન જેવાં સૂચન માટે જુવો ‘ઇતિહાસ દિગ્દર્શન.’ અઢળર અને તેના સમયના હિંદ વિષે જે વિશ્વસનીય સાધનો છે તેમના સમન્વયે મહુને જે દ્રશ્ય દેખાય છે, તે બેચાર મૂલભૂત અંશોમાં આજસુધીના સમર્થ વિદ્વાનોએ સ્વીકારેલાં દર્શનથી જુદું પડે છે. અહીં આટલું છેક અપૂરતું દિગ્દર્શન જ ખસ.

૧૮ બ્રાહ્મવાદી શ્રીમાળી સામવેદી દલપતરામ હાલા—આપણા સૌનાં શાળાવર્ણનાં ક્વાશ્વર ક. દ. હા.—મેટિ ભાગે વૃજભાષાની કવિતા અને એ મન્થકાલીન કવિતાભાવનાના ચેલા હતા; મુખ્ય ફેર એટલો કે એ કવિતા-રાશિમાં નાયિકાભેદ, નખશિખ વર્ણન, શૃંગાર આદિ જે રૂપનાં છે, તેનાથી આ “પ્યુરિટન” જીવ, નીતિ અને વિશુદ્ધિની પોતાની અતિ મુગાળવી ભાવનાને જોરે વિમુખ થઈ ગયેલ. એ આગલી પ્રણાલિકાના પરિપક્વ શિષ્ય લેખે દલપતરામનાં દર્શન ઇચ્છે, તે વાચકે “પ્રબીન સાગર”નું દલપત-રામનું સંશોધન અને અંતે એમ ખુટી લહરોની દલપતરામની રચના જોવાં, ભોળાનાથ, કિન્લોક દ્રાપ્સ આદિના સમાગમે નવા વિચાર-પ્રવાહનો પરિચય થતાં, અને તેને અનુકૂલ રહેવામાં કેવડો સ્વાર્થ પણ સધાય તેની ઘટ એ મગજમાં ખેચી જતાં, દલપતરામે પોતાના કવિતા વિષયો

નૂતન “સુધરેલા” શિષ્ટો સમુચિત ગણે એવા રાખ્યા. ભાષા, ઝંઝગદ, છંદ, વિચારવણાટનું પાતળું પોત, વગેરે. ત્રજકવિતા પ્રણાલીના જ ચાલુ રાખ્યાં. દ્વિસૂત્રી કે પર્યેપણની ઊંડી ગહન વિચારપ્રવૃત્તિમાં એ વ્યુત્પન્ન મુદ્દલ નહીં, સમાજની સંકુલતા માનસશાસ્ત્રી (સાઈકોલોજિસ્ટ) બહુ તંતુતા, કે ઐતિહાસિક કાર્યકારણનિરીક્ષામાં દ્વલપતરામનું ગળું જ નહીં, એટલે એ સર્જકની કૃતિઓ વ્યવહારુ બની અને ઉપરછઠ્ઠી (સુપર્ફીશિયલ) રહી. તથાપિ દ. ના કૃતિસમૂહમાં વિશદતા છે, પ્રસન્નતા છે, ચોટ છે, બળ પૂરું જોવામાં આવે છે. એ કૃતિઓમાં પ્રથમ દૃષ્ટિપાતે દીસી આવતી સરલતા, મીઠાશ, પ્રવાહિતા, એવા એવા ગુણો પર જે પ્રશંસક અતિ ભાર દે છે, તે સ્તુતિના પોતાના ઈષ્ટ કર્તવ્યમાં જરા મંદ ગણાવાને પાત્ર છે. આ કવિ માટે પૂરતા સમભાવ સાથે ન્યાય સાડ જુવો ભાઈશ્રી રા. વિ. પાઠક— ‘છહેનો’ અને ભાઈશ્રી સુંદરમની સમાલોચના. કવિતા તો આ, એમ નર્મદના ચિત્તંત્રમાં (તેના બાહ્યકાર વિષેની નહીં તેના આત્મા વિષેની) અમુક ભાવના હતી. એ ભાવનાને તો નથી અંખાતું એ પ્રમાણે ખાતરી થઈ જતાં એણે કવિતાને જતી કરી. દ્વલપતરામનું માનસ અત્યંત ભિન્ન, છેક વ્યવહારુ. કવિતાને ય તે દ્વલપતરામે નિયમિત ઉદ્યોગ ને બરનો—કમાણી પ્રતિષ્ઠા મેળવી આપનારો—વિષય ગણેલો. અમુક અમુક જૂના નમૂના પ્રમાણેના ધાટ ધજ્યા કરવામાં એ સંધાડાનું ચક્કર આખર લગી ફરવું જ રહ્યું. વળી નર્મદ સહેલાણી સુરતી નાગર; દ્વલપતરામ બ્રાહ્મણ ભિક્ષુક, એના બચપણ, કિશોરવયમાં ગુજરાતે એવો ઝમાનો હજી ચાલતો હતો, કે ભિક્ષુક બ્રાહ્મણનો જનોઈ દીથેલ છોકરો મોદકના મિષ્ટાન્ન ઉપર ચાર જઈ “દુખણુ” મળે તેની ખાતર પાંચસાત ગાહ ચાલી પણ નાંખે!—ધૂળે, કાદવે જોડા બગડે નહીં માટે તેને લાકડીએ ભેરવી ઊંચા રાખીને રેતો! વળી સુરતની પડતી ખાખાવીખી દશામાં નર્મદ જન્મેલો; તેને દેશદાઝની ભિંમિ કુદરતી, સરવાણી કુવામાં આવે તેમ કુટોલી; દ્વલપતરામે તો તે મોટપણે શિષ્ટ સુધરેલ “અમલદાર” વર્ગ થેન ગચ્છન્તિ સ પન્થાઃ એમ શીખી લીધેલી. ઝેવું માણસનું અંતર, તેવી તેની કલાસૃષ્ટિ, એ સૂત્ર જેટલે દરજ્જે માર્ગદર્શક છે, તેટલે દરજ્જે નર્મદ દ્વલપતની કવિતાની સરખામણીમાં એ આપણી અર્વાચીન સાહિત્યની પ્રાતઃસ્મરણીય જોડીની પ્રકૃતિ, ઉછેર, પરિસ્થિતિ આદિના મૂલ્યગત ભેદો પણ

ધ્યાનમાં રાખવાના છે. બાકી આટલાંટકે વર્ષે હજી પણ એકના પક્ષકાર બની બીજાને અને તેટલા ઉતારી પાડવા, પક્ષકાર બનવું તેને છાપરે ચડાવવો કે બ્યોમચારીઓમાં રથાપવો. વગેરે મૂર્ખા પદ્ધતિતા—અભ્યાસજરૂર ચિકાનોને જ મુખારક હો : અગર તો અંગનાં સંતાનોને !

૧૯ ‘કુસુમમાળા’ આદિ ન. ભો. દિ. ના સંપ્રદેશોમાંની કૃતિઓને ફરી એકવાર જોઈ વળો. એમાં અર્થાંતરન્યાસો, ઘણાંય સુબાપિતો હોવાને કારણે ફરી શકે એવી કૃતિઓ અને છૂટક ફરીઓ સંખ્યાબંધ તરી આવશે. પણ આમાં જે શ્રેષ્ઠ હોય તેને જ મુક્તક કાવ્ય કે સુબાપિતની હારમાં મૂકી શકાય. શ્રેષ્ઠ વા અનુપમ એટલે (૧) ગિતાકાર, એક શબ્દ પણ વધારે કે કાંઈ ફીતે અનુચિત હોવો ના જોઈએ; (૨) લય વસ્તવ્ય સાથે પૂરેપૂરા મેળમાં જોઈએ; (૩) શબ્દેશબ્દનું સ્થાન મોતીમાલામાં દરેક દાણાને અપાય છે તેમ ફટક ચુંગળીએ કેળવાયલી સુરુચિએ ઠરાવાયલું જોઈએ. આવું હ્રસ્વ નિશાન તાકે છે જ વિરલા; પોતાની શક્તિઓમાં સકારણ શક્તિ બંધાઈ હોય એવાજ; અને આ દૃષ્ટિએ ન. ભો. દિ. માટે મહાને તો માન છે. જાંચું નિશાન તાકે તેમાંથી ઘણા ઘણા ન પણ ફાવે; બધી વેળા વિજય મળે એવા તો કાંઈક જ, આ ધોરણે ય મહાને લાગે છે એઓની શક્તિઓને શોભે એવા પ્રચારો ન. ભો. દિ. એ કયાં કરેલા છે, જો કે તેમાં એમને ‘શ્લોક’ કહેવો વિજય કાંઈકમાં જ મળ્યો છે. અમાને અમાને પોતાની કૃતિઓની ગુણવત્તા કરતાં વધારે વખણાઈ જાય એવા દાખલા બન્યા કરે છે; પૂરતી કદર ના થઈ હોય એવા પણ બને છે. ત્યારે પછીનો અમાનો ખેલો જતનને ઉતારી પાડવામાં, બીજા જતનને વખણાવવામાં, પાછો અતિ ઉપર જાય એમ પણ બને, બહારે એમ બન્યા જ કરવું જોવામાં આવે છે એમ કહેવામાં આગ્રી અતિશયોક્તિ નથી. આવા દાખલાઓમાં તેમને તેમનું યોગ્ય સ્થાન અપાવવાનું કાર્ય બન્ને બાજુના વિરોધ વચ્ચે કરવું પડે છે એ તેની સમજાઈ છે. બિનબલ સમભાવ કેળવી શકે—કવિઓ અને વિવેચકો અહમ-હમિકાવાળા, અન્યાન્ય અસહિષ્ણુ, પ્રકૃતિએ જ માની, અદેખા વગેરે તો હોય; એવા ના હોય તેની નવાઈ, કેમકે જેમ કવિત્વશક્તિ તેમ આ અભિયાનો લક્ષણ બંને અંગને હૃદયે દીધેલી પદ્ધતિજ્ઞતાના અનિવાર્ય પરિણામો, અને એ દૃષ્ટિએ આવા આવા દાખલામાં ખાસ ઉદારતા કેળવી શકે, તેજ સાચા સમતોલ વિવેચક.

૨૦ મોરળી ગાળેલાં વર્ષો દરમિયાન મેળવેલા એ સંસ્કારો તાજા હતા ત્યારે કેટલા પ્રબળ હતા તે આપણે “ ખરી મહોળખત કે ગુલબાસનું ફૂલ ” એ કાન્તે (જે મિત્રો જોડે મળીને) મેટ્રિક પાસ થયા તે અરસામાંજ લખેલી ભાટચારણી આખ્યાયિકામાં તેમ કવિતા રચનાના આરંભ વખતની એમની કવિતામાં જોઈ શકીએ છીએ. એ સંસ્કારો દબાયા સંસ્કૃત, ઇંગ્રેજ અને યુરોપીય સાહિત્યના અને કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસથી; તેમ કાન્તમાં દ્વિલસૂક્તીના અભ્યાસે ખીલેલી પર્યેષણાથી, “ ચક્રવાક મિથુન ” માંનો અનિ કવિતાને સુંદર રીતે વ્યક્ત કરવાને એમણે “ ચક્રવાક ” જોડી વિધેના કવિ સંકેતને વિષય લેખે પસંદ કર્યો તેમાં ય એ સંસ્કારોનું બળ જોઈ શકાય છે.

શંકરલાલ માહેશ્વર પોતે બહુશ્રુત વિક્ષાન હતા ખરા પણ એમણે જે સંસ્કૃત (અને તેના અનુવાદ રૂપે ગુજરાતી) કૃતિઓ રચી છે તેમાં સર્ગ-શક્તિ કે રચનાશક્તિ, સાધારણ જ છે. સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી, હરિલાલ ત્રિણા આદિ એક આખા દાયકાના મોરળીમાં ઉછરેલ કિશોરોમાં એ સંસ્કારો વત્તાઓછા પ્રમાણમાં હતા. ઝંડુલદના ભત્રીજા અય્યંબલાલ મણિશંકર વૈદ્યે આખો જન્મસરો કવિતો લખ લખે કરેલાં, સેંકડો લખી ગયા છે, તેમાંથી માત્ર વાનગી મેં કાન્તમાલામાં આપી છે. એ એમની નોટખુદો હજી હોય તો તેમાંથી “ કેશવ કૃતિ ” ના જેવી જો કે નહાની “ અય્યંબક કૃતિ ”—એટલે એમનાં કવિતોમાંથી જળવી રાખવા જેવાંનો સંગ્રહ કોઈ પ્રકટ કરવાની તસ્દી લે તો સારું. ૨૧. ભાઈ લાલશંકરે પોતાના મોટાભાઈની કવિતાઓનો સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો છે તેથી આ “ અય્યંબક કૃતિ ” નબળી પડે એમ નથી ધારતો પરંતુ એ કવિતો જોયાને ય વર્ષો થયાં છે. કાન્તમાલાના પ્રકાશનને થઈ ગયાં છે તેટલાં. એટલે સંગ્રહ માટે પસંદગી કરવાની હામ લીડે તેણે માત્ર મહારા મતને વળગવું નહીં. એ સંગ્રહ કરવા જેવો પોતાને સ્વતંત્રપણે જણાય તો જ કરવો.

૨૨ તો ‘ સુલોચના લોચનદાન ’ ને આ. ક. સમૃદ્ધિ ૧લી આ. માં કેમ લીધું એ સવાલનો જવાબ દેવાને હું બંધાયેલો નથી. ગમે તે કારણે તેમાં લેવાયું. બીજી આવૃત્તિમાંથી એને કમી કરવા માટે મહારે મહારો બચાવ કરવો પડે, એ પણ હું સ્વીકારતો નથી. વળી શ્રી એટાઈએ એ કૃતિ પોતાના

ખેલા સંગ્રહમાં મૂળી ત્યારે તે વિષે એ ચોપડીમાં ન. ભો. દિ. એ મહારી
 યદ્વા તદ્વા ટીકા કરેલી છે.—ન. ભો. દિ. એ તે ખેલાં ભાઈશ્રી અંદ્રવદન
 મહેતાની એક કૃતિ વિષે લખતાં પણ મેં એ કૃતિના કંઈક દોષ દર્શાવ્યા હતા
 ને વિષે, અને અપ્રસ્તુત ખીલું પણ ચીતરેલું, એવાં એવાં ન. ભો. દિ. ના ખીલ
 ખંધુઓ સંખ્યાથી પણ વર્તનને હું માત્ર એમની પ્રકૃતિની એક છુદ્દ વલણ
 ગણીને એ સર્વ ત્યારથી આજ લગી મેં જવું જ કરેલું છે, એટલી જ નોંધ
 ન. ભો. દિ. અને મહારા વચ્ચેના આખા પ્રકરણ માટે પૂરતી છે. મૂળ
 વિષયને પાછો હાથ ધરતાં, આ. ક. સમૃદ્ધિની રીતી આવૃત્તિ માટેની
 કૃતિઓની પસંદગી ઉત્તમતાની કસોટીએ જ કરેલી ન્હોતી. પ્રસંગકાવ્ય
 ભતિના પૂરતા નમૂના લેઈએ એ એક કારણ, તે સમય લગી વાચકોને એ
 ભતિ પ્રતિ વધુ પડતો મોહ તે એક કારણ, નવા જ કવિખંધુને અને તેટલી
 સંખ્યામાં આગળ આણવા એ એક કારણ, વગેરે કારણોની આખી યાદી
 શાને કરું ભલા ? વળી મહારી પોતાની વિચારપ્રવૃત્તિ મહારી કસોટી મહારા
 ગમે—આણુગમે સર્વે પ્રાગતિક છે. મહારી કૃતિઓમાં ય હું પાઠકેર ક્યા
 કરું છું એ જાણીતું છે. એ પ્રમાણે મહને ઉચિત લાગતાં કારણે મહારા ગઈ કાલ
 સુધીના મત આજે ફેરવવાની છટ ખીલ્યોને છે તેવી મહને પણ છે ; અને
 ખીલ એ છટનો લાભ લેતા હશે તેટલો તો હું લીધા જ કરું છું. પ્રામાણિક
 અને નિખાલસ ચિંતક ખીજી રીતે વર્તી પણ શકે નહીં. મહારા પોતાના
 ભૂતકાળને સદાકાળ વશ રહેવાની ગુલામી હું શાને સ્વીકારું વારુ !

૨૨ હિંદી કવિઓમાંના કેટલાક ઝડઝમક સાથેની કવિત્વમય કવિતામાં રૂઢ,
 કે કવિત્વાભાસી પદાવલિ ગાનલહરોની સાથે પ્રયોજવામાં સૈકાઓથી નિષ્ણાત
 છે. હિંદી કવિઓ એ શબ્દોને મોડવા મચડવા મહલાવવામાં જે અતિ છટા
 લીધેલી છે તેનો પણ આ જડિયાઓને પૂરો લાભ મળે છે. પવન-પૌન
 તરુણતા-તારુણ્ય-તરુણાઈ ; અમરાઈ=(૧) આમરાણ (૨) અમરતા ; ભૌન=
 (૧) ભવન, (૨) ભાન, (૩) ભાવના : એવા એવા અતિ છટના પ્રયોગો
 હીનભાગ્ય હિંદીમાં જ કવિજનો કરી કરીને પાછા પોતે કેવા સિદ્ધહસ્ત છે
 એમ મક્કલાય છે. હિંદી ભાષા સાહિત્યનું કાવ્યઅંગ નખળું જ રહી ગયું છે
 તેમાં સંગીતની આવી શિરનેરીને લઈને. વયે સંગીત મોઠી ખેન હશે પણ
 મોટી ખેનને કવિતા-કલા એ ન્હાની ખેનને આમ ગુલામડી બનાવવાનો

અધિકાર જે ભાષા અને જે પ્રભમાં નભી નય ત્યાં ઝમાને ઝમાને તરુણ કવિયશોવાં છુઓ પડેલે ચીલે આલ્યા કરે અને કવિતાક્ષાની આવી ગુલામીનો યુગ લંબાયા કરે તેમાં કશી નવાઈ નથી. એ સંસ્કૃતિમાં કવિતા-ક્ષા સંગીતકલાની ગુલામ છે તો ઝમાને ઝમાને પાકતી પ્રતિભા સૈકાઓથી પડી ગયેલ રૂઢિની ગુલામ બન્યા કરે છે. વારુ ; થોડા દાયકા ઉપર શિહોરના ઝોક ખવાસ સન્નન ગોવિંદ ગલાભાઈ સત્તર અઠારમા સૈકાના રસ (? અપરસ) શાસ્ત્રોમાંથી નાયિકા ભેદ, નખશિખવર્ણન, આદિમાં નિષ્ણાત બની ઝીણવટ લગી ખેંચી ગયેલા, હિંદી કાવ્યો લખતાં અને તેમાં પણ એમને સારી હાથોટી નભી હતી. કાશી નાગરી પ્રચારિણી સભાએ એમને હિંદી કવિ લેખે સન્માની પોશાક, બિહલા આદિ આપેલાં. આજે એમના એ કાવ્યગ્રંથો ક્યે ઉકરડે પડ્યા છે તેની કોને પરવા છે ! હિંદીમાં હજી આ વલણો કેટલાં પ્રવર્તે છે તે નજીવા નિજાસુઅ ગુજ. સાહિત્યસભા, અમદાવાદનું ૧૯૩૪-૪૦નું આબિદક પ્રકાશન નેહું. એના ખીન વિભાગમાં શ્રી પ્રદીપે અમદાવાદની એક નહેર સભામાં ગાયેલાં પોતે રચેલાં જ કેટલાંક ગાયનો છાપ્યાં છે. શ્રી. પ્રદીપના કંઠના ગુણ અને એમની પ્રસન્નોજ્જવલ આકૃતિ પોતે ગાય છે તે ગાયનોની અસરમાં ઉમેરો કરે છે. એમના વિષય ચલણી, એમની માંડણી ચલણી, એમની ભાવોર્મિઓ ચલણી એટલે તત્કાળ અસર ઘણી સારી થાય એમાં શી નવાઈ. પરંતુ એમનાં એ ગાયનો જે વર્ગની “કવિતા” છે, તે વર્ગ વિચારપ્રધાન કવિતાક્ષા માટે અનધિકારી ગણાય, વિચારપ્રધાન ક્ષાન્વિત રચનાઓ જ જે રસિકોને મન કવિતા છે, તે રસિકો આવી આવી હિંદી ભાટચારણી, વેસર શૈલીખચિત રચનાઓને માત્ર ગાયનો ગણે, એમાં કશી નવાઈ નથી. વારુ : જરા હસવું આવે એવી વાત છે પણ ઉત્તમ સંગીત ઉપનવવાની કીર્તિથી અપ્રસન્ન અને અસંતુષ્ટ રહીને, આ ગવૈયાઓ પાછા ઉત્તમ કવિ ગણાવાનો અતિલોભ શાને સેવતા હશે ? સંગીતકલા રાણી, કવિતાક્ષા ગુલામડી એવી સંસ્કૃતિમાં રાણી કનેથી માન મેળવી લીધાં પછી પણ તેમને ગુલામડી કનેથી માન મેળવવાની આટલી અભિલાષા શાને વારુ ? સમાજ ગવૈયા કરતાં વિદ્વાનોને વધારે ઉચ્ચ ગણે છે, તે આનો ખુલાસો ? પશ્ચિમની ક્લાદુનિયામાં તો બોહીમિયનો (Bohemians) એટલે ક્લા-સેવકો, તમામ સરખી પદવીના લેખાય છે : ગવૈયા કે ચિત્રકાર નીચા નથી, કવિ કે શિલ્પી ઊંચા નથી. પણ ત્યાં ક્લા એટલે સર્જકતા :— ગવૈયા કે સોની કે પચ્ચીગર ક્લાકાર ગણાય તે ખેલ્યાં તેની કૃતિઓમાં મેઘા અને પ્રતિભા જ આપી શકે છે. ક્લા જ સાચવી, ખીલવી શકે છે તે સર્જકતાનો આવિર્ભાવ હોવો જોઈએ, એ પશ્ચિમ સંસ્કૃતિ અને સમાજની કસોટી છે.

તવીન દવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

શુદ્ધિપત્રક



પહેલો આંકડો પાનાનો, પછી (કૌંસમાં)નો ઓળનો.

અશુદ્ધ

શુદ્ધ

૧૪ (૧૭) નોઈએ

નોઈએ

૨૮ (૧૪) , કલ્પનાના

કલ્પના

૩૨ (૧૯) ધંત્રેછ ૩ શબ્દ પછી નેમનો તરજુમો ઉમેરી લ્યો—

‘ ઝાંખી, નિહારિકા જોવા જ ચંદ્રની, મુંદરતા ધરતી ’

૩૫ (૧૯) શ્રી વ્યાસ કૃત ‘ દાસ્મીર વર્ણન ’ને આંક આપવો રહી
ગયો છે.

૩૯ (છેલ્લી) ટિપ્પણ + માં ઉમેરી લ્યો—

અને એમ છંદમાપણી (સ્કેનિંગ scanning) કરિયે

તે તો અતિદુષ્ટ, તો ‘ પછી ’ સુધારીને ‘ પછીથી ’ કરી

લેવું ઘટે.

૪૦—પાનાને છેડે દવિતાની પંક્તિ પમી ઉમેરી લ્યો—

અશુચિ એ જ પ્રકાર બની રહે.

૪૩—પાનાને છેડે ટિપ્પણમાં ઉમેરી લ્યો—

[આ સીસાપેન ટૂંકી થતી જતી પૂરી થાય એ જ એનો
‘ મોક્ષ ’; ધરડો માણસ ધણ પ્રવૃત્તિઓ કરતો કરતો ઢળી પડે, તે
એનો ય મોક્ષ. બીજો મોક્ષ, આ ભવ, આ ભોગત્યાગમિત્ર
અનુભવ તે તો “ રાત, ” તે તો માયાએ આવરેલું સત્ય, એના

પછી કાંઈ ‘દિવસ’ રૂપ ખીજો ભવ તેજ સંપૂર્ણ સત્ય, તે જ મોક્ષ, એવા એવા ખંચાલ હેગલ ફિલસૂફના મત પ્રમાણે કેવળ ભ્રમણા વા શબ્દભૂત વા નિરાધાર કલ્પના.]

૪૪ (૨) ઉમેરી લ્યો—આખૂઃ આખૂઃ સાખૂ એવું અનુપ્રાસ તોફાન આપણા ફાવકાઈએ અનાઝાદ ગુજરાતી કવિઓમાં તો અતિ વિરલ.

૪૪ (૧૫ થી ૨૦) આને ટીપ ગણવી. ને છેડે ટિપ્પણ ૧૦માનો આંકડો ઉમેરી લેવો.

૫૪ (૧૧) કરતા, એ કરે છે. તો

૫૭ (૨૩) ઔચિત્યની પ્રૌઢિ પ્રૌઢિ વગેરે ઔચિત્ય

૫૯ (૧૯) નહીં, ખાલિશ હઠ પણ નહીં ત્યાં કેવળ . .

૬૧ (૩) એ કૃતિના એ આ કૃતિના

૬૯ (૧૯) પડી છે પડે છે

૭૩ (૧૦) રણુના, ખંડ રણુનો, એક ખંડ

૭૭ (૧૦) આગગાડીમાં ચાલ્યાં જાય ડીના એક જંગી પૂલ પર ઉભાં

૭૯ (૬) પાટા પૂલ

૮૦ ટીપ છેડે ઉમેરી લ્યો—

એણે થોડુંક જ લખેલ, વળી તેમાં લાંખી કૃતિ એકે નહીં, એમ મન મનાવવાનું જ રહેશે.

૮૫ (ટીપની ૩૭) કારસું અને સત્ત્વ એ બે શબ્દ વચ્ચે ઉમેરી લેવું—
વળી તલસ્પર્શી સત્યના જિજ્ઞાસુને કંઈ પણ સંભળાવે તો કેવળ કોયડા સંભળાવતું

૯૪ (૨૩) એવા મેળમાં દસ્યો એવાં દસ્યો

૯૯ (ટીપ ૧) પંડિત કોણ તે સમજાતું નથી. પંડિત તે નવલરામ.

૯૯ (ટીપ ૩-૪) આ વાક્ય (અહીં પણ...પુરાવો) છેકી નાખો

૧૦૪ (૧૨) ટૂંકી ટૂંકી તેમ મધ્યમ કદની

૧૧૧ ટીપ છેડે ઉમેરી લ્યો—

અત્ર ‘યુગપુરુષ’ ‘કાલપુરુષ’ એ શબ્દો વાપર્યા ખરા, પરંતુ ગુજરાતી ભાષાની પ્રકૃતિને એને બદલે ‘યુગાત્મા’ ‘કાલાત્મા’ શબ્દો વધારે ઉચિત.

૧૧૩ (૮) પતિના ખભા પરથી લટકતા હાથે એના પતિના પકડેલા

૧૧૩ (૨૨-૨૩) ક્ષેતાં, દાથ ખભે મુક્યો...સાળૂ

ક્ષેતાં પતિની માગણીથી સાળૂ

૧૧૮ (૭) પ્રથમ પરંતુ પ્રથમ

૧૫૭ (૨૪) વાક્યારંભે કૂદડી * કરી પાના તળે ટીપ ઉમેરો—

* ‘કવિતા’ માસિક ૧૯૪૨ ના એક અંકમાં ‘કવિઓ કેમ જામે છે’ એ વિષય મેં સંક્ષેપમાં ચર્ચ્યો છે, ચર્ચ્યાં પણ જુવો.

૧૬૧ (૯) માનવી પતિના...પ્રસવેલી માનવી પ્રેમીથી પ્રસવેલી

૧૬૧ (૧૭) શિકારી રાત્ર અને શિકારી

મૂલમાં દર્શન અને છેડે ૧૮નો આંક છે તે છેકી નાખવો. દર્શન ૪માં ટિપ્પણી માટે ૧૯ થી ૨૩ આંક છે ત્યાં અનુક્રમે (ટિપ્પણીમાં મુક્યાં છે તે પ્રમાણે) ૧૮ થી ૨૨ વાંચવા.



ગુજરાત સરકારની ના 'વેટ સહાયકી
આ પુસ્તક ખરીદવામાં આવ્યું' છે.